PERMANENT RESERVE
THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES
MUSIC LIBRARY

VAULT
FOLIO
MT870
.C44
S6

PERMANENT RESERVE

VAULT FOLIO
T870
56

SOLFÈGE

Contenant

des leçons sur toutes les Clefs et à changement de Clefs
avec Accompagnem.t de Basse chiffrée

Composé

pour l'usage des Classes
du Conservatoire de musique de Paris

PAR

L. CHERUBINI.

Ces leçons dont on doit nommer les notes en les chantant
peuvent aussi être vocalisées.

Prix 36 fr.

Imp. de l'Auteur

Imp. à la Dre de la Librairie

On trouve ce Solfège

A PARIS { chez l'AUTEUR Rue du Faubourg Poissonnière N° 11 au Conservatoire
chez F. TROUPENAS, Editeur de Musique, Rue S. Marc N° 23.
et chez les Marchands de Musique de la France et de l'Etranger

Cherubini

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/solfgecontenantd00cher

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE.

La Musique est l'art de combiner les sons d'une manière satisfaisante pour l'oreille; c'est donc dans la connaissance des diverses modifications dont les sons sont susceptibles que consistent les notions élémentaires de la musique.

Ces modifications, c'est à dire les qualités par lesquelles les sons se distinguent les uns des autres sont:

1° L'Intonation, c'est à dire le degré d'élévation ou de gravité dont chaque son est susceptible.

2° La Durée c'est à dire l'espace de temps pendant lequel il se prolonge.

3° L'Intensité, c'est à dire le degré de force avec lequel il agit sur nous.

4° Le Timbre, c'est à dire le caractère qui distingue les sons exprimés par des voix ou des instrumens différens.

Les trois premières modifications des sons, l'intonation, la durée, l'intensite, et la connaissance des signes qu'on emploie pour les représenter sont l'objet de la musique en général; la quatrième, le timbre, est l'objet des méthodes particulières à chaque instrument; il n'en sera donc pas question dans ces principes généraux.

1°. DE L'INTONATION.

CHAPITRE 1er Des Notes et de la Portée.

Les sons ne se prêtent à la comparaison qu'autant qu'ils sont appréciables; c'est cette qualité du son qui fait que l'oreille en saisit le dégré et que chacun a naturellement la facilité, lorsqu'il entend un de ces sons qui est à la portée de sa voix, d'en former un qui l'imite complètement et qui ne parait être que le même son rendu par un autre organe, et qu'on désigne sous le nom d'Unisson.

En parlant de cette ressemblance que chacun peut apprécier, il existe entre les sons une foule de nuances dont les physiciens ont fixé les conditions et dont il suffit en musique de connaitre l'existence. Ces différences entre les sons se désignent par les mots de Grave et d'Aigu.

Entre le son le plus grave et le plus aigu que l'oreille puisse apprécier, il existe une foule de sons intermédiaires qui ont entr'eux des rapports plus ou moins faciles à saisir; mais on remarque dans cette série des sons qui ont entr'eux une grande analogie et qu'on désigne sous le nom d'octaves,* et l'on est convenu, pour ne point multiplier inutilement les dénominations, de désigner par le même nom les sons qui sont entr'eux dans le rapport d'octaves; ainsi si l'on donne à un son déterminé le nom d'Ut, on désignera par le même nom ut tous les sons qui sont entr'eux et avec le 1er son ut, à la distance d'octaves.

---

* Quoique la Musique ne s'occupe que de la combinaison des sons dont les rapports entr'eux sont fixés d'avance, cependant pour s'en former une idée on se représentera un son comme étant produit par une corde tendue d'une longeur déterminée, dont la moitié fera entendre son octave aigue, et par conséquent, le double de cette corde ferait entendre son octave grave.

Entre un son désigné par le nom d'UT et son OCTAVE AIGUE, il éxiste d'autres sons qui ont entr'eux et avec les deux sons UT, des rapports que l'oreille saisit avec plus de facilité, et qu'on désigne par les noms de RE, MI, FA, SOL, LA, SI. La série des sons compris dans cet intervalle s'appelle GAMME; ainsi les sons

UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, UT,

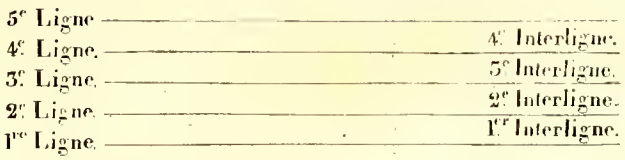
forment une GAMME.

Pour faciliter la prononciation des noms qui désignent les sons, on a substitué au mot UT celui de DO dont on se sérvira dans la suite de ces principes.

Pour écrire la musique, c'est-à-dire pour représenter les SONS, on se sert de SIGNES OU CARACTÈRES qui ont cette forme 𝅝 et qu'on appelle NOTES; le rang qu'occupent les sons représentés par les notes dans la série des différentes gammes comprises entre le son le plus grave et le plus aigu que l'oreille puisse apprécier, est représenté par la place que ces NOTES occupent sur une figure composée de cinq lignes parallèles, qu'on appelle PORTÉE.

C'est sur ces LIGNES et dans les espaces qui les séparent et qu'on nomme INTERLIGNES que se placent les NOTES; chaque LIGNE et chaque INTERLIGNE prend son nom du RANG qu'elle occupe dans la PORTÉE, en comptant de bas en haut.

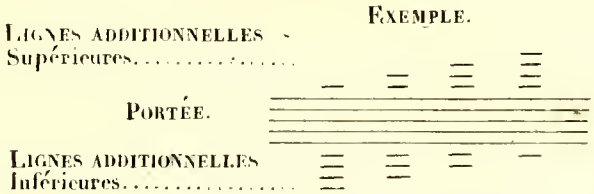
FIGURE DE LA PORTÉE.



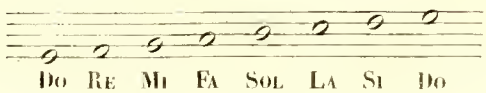
Les notes qui représentent les sons les plus graves sont placées PLUS BAS dans la portée, et les notes représentant les sons les plus aigus sont placées plus haut; c'est pour cette raison que les SONS GRAVES sont souvent désignés par le nom de SONS BAS, et les SONS AIGUS par celui de SONS HAUTS ou SONS ÉLEVÉS

A ce nombre de cinq lignes, on en ajoute d'autres quand les notes passent en haut ou en bas l'étendue de la PORTÉE; pour ne pas confondre ces lignes qu'on nomme ADDITIONNELLES avec celles de la PORTÉE, on ne leur donne que la longueur nécessaire pour indiquer la position des notes aux quelles elles sont destinées.

EXEMPLE.

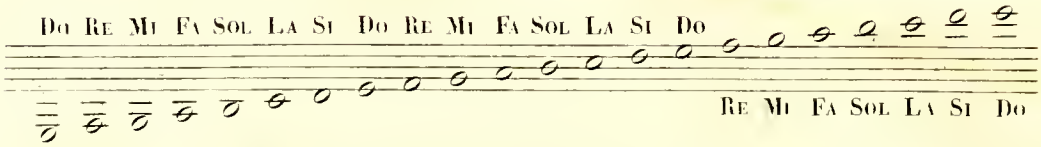


La distance d'une LIGNE à L'INTERVALLE qui est placé au dessus ou au dessous, s'appelle un DEGRÉ, et chaque DEGRÉ indique la distance d'une note de la gamme à celle qui la suit ou la précède dans l'ordre qui a été indiqué plus haut; ensorte que lorsque la position d'une de ces notes sur la portée est connue, il est facile d'y placer toutes les autres, comme dans l'exemple suivant dans lequel on suppose que la note placée sur la 1re ligne est DO.



On peut continuer cette série de notes au moyen des LIGNES ADDITIONNELLES.

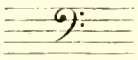
EXEMPLE.



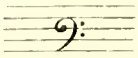
CHAP: 2. DES CLEFS ET DE L'ETENDUE DES VOIX.

Cette position de la note DO, qui détermine celle de toutes les autres notes de la gamme, et que dans l'exemple ci-dessus nous avons fixée sur la 1re LIGNE de la portée, peut varier, et l'on se sert pour l'indiquer d'un signe que l'on place au commencement de la portée et que l'on nomme CLEF.

Pour maintenir la notation de la musique dans l'étendue de la portée, sans avoir recours à un trop grand nombre de lignes additionnelles, on emploie SEPT CLEFS différentes dont chacune est désignée par le nom d'une note et par la place que cette note occupe sur la portée. Cette place est indiquée par le rang d'une LIGNE sur laquelle on POSE la clef. Les clefs ne se posent pas sur les interlignes.



CLEF DE FA 4e LIGNE, indiquant que la note placée sur la quatrième ligne est un FA.



CLEF DE FA 3e LIGNE, indiquant que la note placée sur la troisième ligne est un FA.

CLEF D'UT 4e LIGNE, indiquant que la note placée sur la quatrième ligne est un UT.

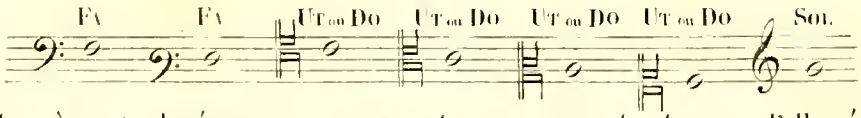
CLEF D'UT 3e LIGNE, indiquant que la note placée sur la troisième ligne est un UT.

CLEF D'UT 2e LIGNE, indiquant que la note placée sur la seconde ligne est un UT.

CLEF D'UT 1re LIGNE, indiquant que la note placée sur la première ligne est un UT.

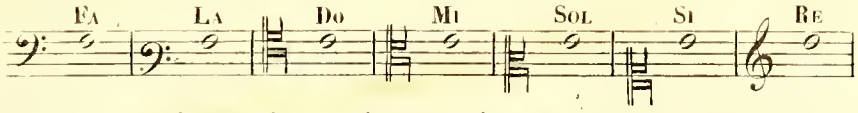
CLEF DE SOL 2e LIGNE, indiquant que la note placée sur la deuxième ligne est un SOL.

EXEMPLE.



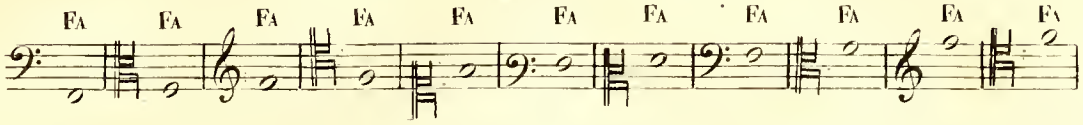
Dans l'ordre où sont placées ces sept CLEFS dans cet exemple, chacune d'elles élevant de deux dégrés la note indiquée par la précédente, il s'en suit qu'une note placée sur la 4e ligne, qui avec la clef de fa 4e ligne est un FA, deviendra en employant successivement toutes les clefs, un LA un DO, un MI, un SOL, un SI, un RE.

EXEMPLE.



Ces sept intonations différentes étant précisément toutes celles de la gamme, une note quelconque pourra par conséquent occuper toutes les positions de la portée en variant convenablement la CLEF.

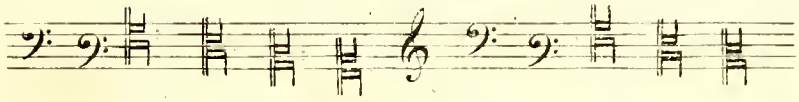
EXEMPLE.



Il en serait de même pour toutes les positions indiquées par les lignes additionnelles supérieures et inférieures à la portée.

Au moyen de cette considération, on peut à volonté varier le degré d'élévation d'un morceau de musique quelconque sans changer la position des notes, il suffit pour cela de substituer à la CLEF placée au commencement de ce morceau, une autre CLEF qui élève ou abaisse toutes les notes, du nombre de degrés convenu au moyen de la règle suivante.

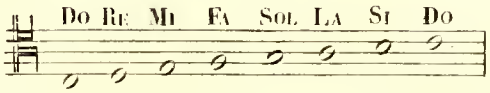
En plaçant les sept clefs dans leur ordre naturel d'élévation à partir de la CLEF DE FA 4e LIGNE, jusqu'à la CLEF DE SOL 2e LIGNE, et supposant cette série continuée indéfiniment, c'est-à-dire qu'après la CLEF DE SOL 2e LIGNE, on placera de nouveau la CLEF DE FA 4e LIGNE et ainsi de suite, comme dans cet exemple:



Pour ÉLEVER un morceau de DEUX DEGRÉS, on substituera à la CLEF placée en tête de ce morceau, celle qui est immédiatement à SA DROITE; la suivante l'élevera par conséquent de QUATRE DEGRÉS; celle qui vient après de SIX DEGRÉS, et ainsi de suite; si le nombre de degrés était IMPAIR, on compterait la 5e clef à partir de celle qui éleverait du nombre PAIR immédiatement inférieur:

Le même procédé servira à BAISSER un morceau de musique, en comptant de la même manière de DROITE À GAUCHE.

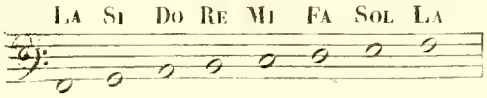
Supposons, par exemple, qu'on veuille ÉLEVER de CINQ DEGRÉS, la gamme suivante



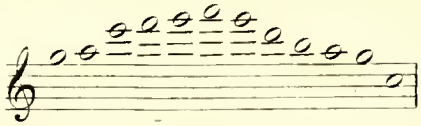
Il faudra que les notes en conservant leur même position indiquent

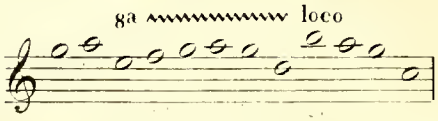
LA, SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA,

La CLEF D'UT 3e LIGNE, l'élevera de deux degrés, c'est-à-dire que le DO deviendra un MI la CLEF D'UT 2e LIGNE l'élevera de deux degrés encore, le même DO deviendra un SOL, et enfin la 5e CLEF à partir de la CLEF D'UT 2e LIGNE, c'est-à-dire la CLEF DE FA 3e LIGNE l'élevera encore d'un degré, et le DO de l'exemple donné deviendra un LA on aura donc

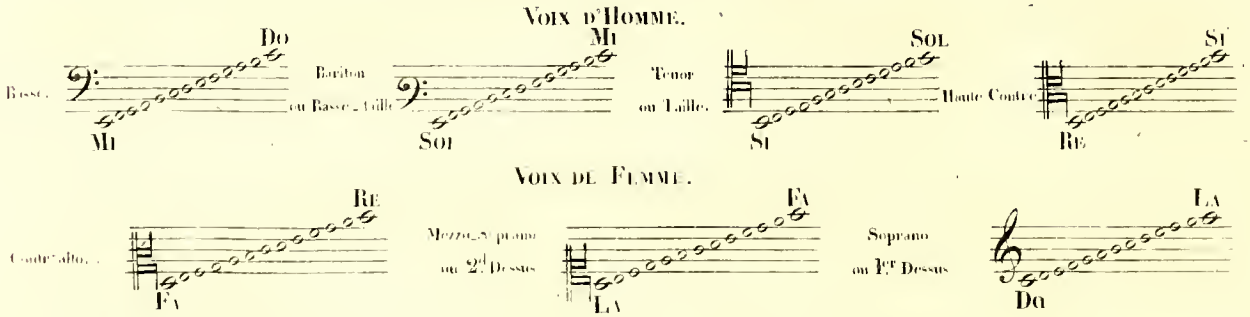


Au moyen de ces SEPT CLEFS, on ne peut embrasser dans la portée, sans faire usage des lignes additionnelles qu'une étendue de 3 OCTAVES à partir de la note la plus basse de la clef de fa 4e ligne, jusqu'à la plus élevée de la clef de sol; mais les sons appréciables employés en musique comprenant une étendue beaucoup plus grande, lorsque les lignes additionnelles qu'on est obligé d'employer se multiplient trop dans les octaves aigues de la CLEF DE SOL, on est dans l'usage de placer les notes une octave plus bas, et le signe 8a suivi d'un trait ∿∿∿ indique cette transposition qui finit à l'endroit ou le trait se termine. Pour plus de clarté, on écrit ordinairement à la fin du trait le mot LOCO, qui indique qu'il faut rétablir les notes suivantes dans leur position naturelle. Ainsi les deux exemples suivans ont la même signification.





Au moyen des sept clefs on peut écrire la musique destinée aux différentes voix, en n'employant qu'un petit nombre de lignes additionnelles en haut et en bas de la PORTÉE; on peut voir par le tableau suivant de l'étendue ordinaire de chaque voix, qu'elle présente sur la portée la même disposition en donnant à chacune, la clef qui lui convient.



On est dans l'usage de n'employer que quatre de ces clefs pour les voix: savoir,

La CLEF DE FA 4e LIGNE, qui sert pour la Basse et le Bariton.

La CLEF D'UT 4e LIGNE, qui sert pour le TÉNOR et la Haute contre.

La CLEF D'UT 1re LIGNE, et la CLEF DE SOL qu'on emploie indifféremment pour les voix de femme.

La CLEF DE FA 3e LIGNE n'est plus en usage ensorte que la CLEF DE FA 4e LIGNE s'indique par le nom de CLEF DE FA.

La CLEF DE SOL et la CLEF DE FA sont les deux clefs les plus usitées; ce sont les seules qu'on emploie pour la musique de piano.

Tous les exemples qui seront indiqués dans la suite seront écrits sur la CLEF DE SOL à moins que par la nature même de l'exemple on ne soit obligé d'employer une autre clef.

CHAP: 3. DES INTERVALLES ET DES SIGNES D'ALTÉRATION.

Les rapports des sons entr'eux se désignent par la différence du rang qu'occupent dans la gamme les notes qui représentent ces sons, cette différence de rang se nomme INTERVALLE.

on appelle l'INTERVALLE de DO à RE une SECONDE.
celui de DO à MI une TIERCE.
celui de DO à FA une QUARTE.
celui de DO à SOL une QUINTE.
celui de DO à LA une SIXTE.
celui de DO à SI une SEPTIÈME.
et enfin celui de DO à DO une OCTAVE.

Cette dernière dénomination correspond, comme on voit, au rang que le son Do aigu tient dans la gamme, comparativement au Do grave.

Les rapports des sons intermédiaires entr'eux se désignent par les mêmes dénominations.

Ainsi l'INTERVALLE de RE à MI est une SECONDE
" " celui de MI à SOL est une TIERCE
celui de FA à SI est une QUARTE

et ainsi de suite. On appelle, dans la désignation d'un intervalle, SUPÉRIEURE la note la plus AIGUE, et INFÉRIEURE la note la plus GRAVE.

Ainsi MI est la TIERCE SUPÉRIEURE de DO, et réciproquement DO est la TIERCE INFÉRIEURE de MI.

Lorsque deux intervalles réunis forment une OCTAVE ENTIÈRE, chacun de ces intervalles s'appelle le RENVERSEMENT de l'autre; ainsi la QUARTE est le RENVERSEMENT de la QUINTE; la SIXTE le RENVERSEMENT de la TIERCE; la SEPTIÈME le RENVERSEMENT de la SECONDE, et réciproquement. On remarquera que lorsque deux intervalles sont le RENVERSEMENT l'un de l'autre, les deux CHIFFRES qui expriment le rang de ces deux intervalles, doivent toujours donner 9 en les ajoutant ensemble. Ainsi le chiffre 4 indiquant le rang de la QUARTE et le chiffre 5 indiquant celui de la QUINTE, ajoutés ensemble donnent 9. LES INTERVALLES moins grands que l'octave s'appellent INTERVALLES SIMPLES.

On appelle INTERVALLE REDOUBLÉ celui qu'on augmente d'une octave; ainsi la NEUVIÈME est le REDOUBLEMENT de la SECONDE; la DIXIÈME le REDOUBLEMENT de la TIERCE; la ONZIÈME le REDOUBLEMENT de la QUARTE; la DOUZIÈME le REDOUBLEMENT de la QUINTE. On remarquera que le CHIFFRE qui exprime le rang d'un intervalle s'obtient en ajoutant au CHIFFRE de celui dont il est le REDOUBLEMENT le nombre 7. Ainsi le CHIFFRE 12 exprimant le rang de la DOUZIÈME, s'obtient en ajoutant 7 au CHIFFRE 5 qui exprime le rang de la QUINTE dont la DOUZIÈME est le REDOUBLEMENT.

Quoiqu'on appelle indistinctement SECONDE l'intervalle de DO à RE, celui de RE à MI, celui de MI à FA &c, toutefois ces intervalles ne sont pas égaux: On appelle TON l'intervalle de DO à RE qui est le même que celui de RE à MI, de FA à SOL, de SOL à LA, et de LA à SI, et DEMI-TON ceux de MI à FA, et de SI à DO qui sont moitié moins grands. On a donc entre les sons de la gamme les rapports suivans.

Un ton	Un ton	½ ton	Un ton	Un ton	Un ton	½ ton
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO

On conçoit donc la possibilité d'intercaler entre les sons DO RE, RE MI, FA SOL, SOL LA, LA SI, de nouveaux sons placés à un DEMI-TON de distance de l'un et de l'autre.

Pour ne point multiplier inutilement les dénominations, on est convenu de conserver à ces nouveaux sons les mêmes noms en se servant de signes qui servent à monter ou descendre une note d'un DEMI-TON. Ces signes se nomment pour cette raison SIGNES D'ALTÉRATION.

Le signe ♯ qu'on appelle DIÈSE, placé devant une note, indique que cette note doit être élevée d'un DEMI-TON: et le signe ♭ qu'on appelle BÉMOL, indique que la note devant laquelle il est placé doit être baissée d'un demi-ton. On appelle par opposition NATURELS les sons qui ne sont pas ALTÉRÉS.

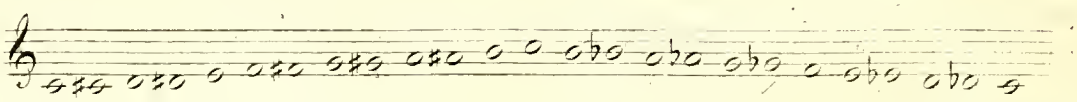
Ainsi le nouveau son placé entre DO et RE sera DO DIÈSE OU RE BÉMOL
celui placé entre RE et MI sera RE DIÈSE OU MI BÉMOL
celui placé entre FA et SOL sera FA DIÈSE OU SOL BÉMOL
celui placé entre SOL et LA sera SOL DIÈSE OU LA BÉMOL
celui placé entre LA et SI sera LA DIÈSE OU SI BÉMOL

On pourra former ainsi entre le son DO et son octave aigue une gamme dont tous les sons seront à un demi-ton l'un de l'autre.

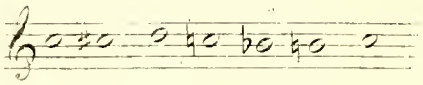
	DO DIÈSE		RE DIÈSE			FA DIÈSE		SOL DIÈSE		LA DIÈSE		
DO	ou	RE	ou	MI	FA	ou	SOL	ou	LA	ou	SI	DO
	RE BÉMOL		MI BÉMOL			SOL BÉMOL		LA BÉMOL		SI BÉMOL		

Cette gamme s'appelle GAMME CHROMATIQUE. Celle qui est composée des sept notes naturelles, s'appelle GAMME DIATONIQUE.

On est dans l'usage d'employer les DIÈSES en montant et les BÉMOLS en descendant la GAMME CHROMATIQUE; on l'écrit donc ainsi:



Lorsqu'après une note qui à été élevée d'un demi-ton au moyen du signe ♯, ou baissée d'un demi-ton au moyen du signe ♭, on veut employer la même note NATURELLE, on place devant elle le signe ♮ appelé BÉCARRE, qui indique le retour de la note à son état naturel, comme dans cet exemple.



Au moyen des ALTÉRATIONS produites par les signes qu'on place devant certaines notes, signes qu'on nomme ACCIDENTS OU SIGNES ACCIDENTELS, la gamme chromatique contient tous les sons usités en musique, et par conséquent tous les INTERVALLES qui peuvent exister entre un son et un autre:

Ces intervalles sont:

1º LE DEMI-TON CHROMATIQUE . . . de FA à FA♯ ou de SI♭ à SI

2º LA SECONDE MINEURE ou demi-ton Diatonique de SI à DO ou de LA♯ à SOL ou de LA à SI♭

3º LA SECONDE MAJEURE . . . . . de DO à RE ou de MI à FA♯ ou de SI♭ à DO

4º LA SECONDE AUGMENTÉE . . . . . de FA à SOL♯ ou de LA♭ à SI ou de MI♭ à FA♯

5º LA TIERCE DIMINUÉE . . . . . de RE♯ à FA ou de SI à RE♭ ou de FA♯ à LA♭

6º LA TIERCE MINEURE . . . . . de RE à FA ou de FA♯ à LA ou de SOL à SI♭

7º LA TIERCE MAJEURE . . . . . de DO à MI ou de RE à FA♯ ou de SI♭ à RE

8º LA TIERCE AUGMENTÉE . . . . . de FA à FA♯ ou de SOL♭ à SI ou de RE♭ à FA♯

9º LA QUARTE DIMINUÉE . . . . . de DO♯ à FA ou de SI à MI♭ ou de FA♯ à SI♭

10º LA QUARTE INALTÉRÉE . . . . . de DO à FA ou de FA♯ à SI ou de FA à SI♭

11º LA QUARTE AUGMENTÉE ou TRITON . . . de FA à SI ou de DO à FA♯ ou de SI♭ à MI

12º LA QUINTE DIMINUÉE . . . . . de SI à FA ou de FA♯ à DO ou de MI à SI♭

13º LA QUINTE INALTÉRÉE . . . . . de DO à SOL ou de SI à FA♯ ou de SI♭ à FA

14º LA QUINTE AUGMENTÉE . . . . . de FA à DO♯ ou de MI♭ à SI ou de SI♭ à FA♯

15º LA SIXTE DIMINUÉE . . . . . de FA♯ à FA ou de SI à SOL♭ ou de FA♯ à RE♭

16º LA SIXTE MINEURE . . . . . de MI à DO ou de FA♯ à RE ou de RE à SI♭

17º LA SIXTE MAJEURE . . . . . de DO à LA ou de LA à FA♯ ou de SI♭ à SOL

18º LA SIXTE AUGMENTÉE . . . . . de FA à RE♯ ou de RE♭ à SI ou de LA♭ à FA♯

19º LA SEPTIÈME DIMINUÉE . . . . . de SOL♯ à FA ou de SI à LA♭ ou de FA♯ à MI♭

20º LA SEPTIÈME MINEURE . . . . . de RE à DO ou de FA♯ à MI ou de DO à SI♭

21º LA SEPTIÈME MAJEURE . . . . . de DO à SI ou de SOL à FA♯ ou de SI♭ à LA

22º L'OCTAVE DIMINUÉE . . . . . de FA♯ à FA ou de SI à SI♭

23º L'OCTAVE INALTÉRÉE . . . . . de DO à DO

24º L'OCTAVE AUGMENTÉE . . . . . de FA à FA♯ ou de SI♭ à SI♮

Deux de ces intervalles, la TIERCE AUGMENTÉE et la SIXTE DIMINUÉE, ne sont pas usités dans la musique.

On peut continuer cette série au moyen des REDOUBLEMENS, d'après ce qui a été dit plus haut. On remarquera pour compléter la règle indiquée pour trouver les intervalles REDOUBLÉS OU RENVERSÉS, que si un intervalle est majeur ou mineur, ou augmenté ou diminué, son REDOUBLEMENT conserve la même DÉNOMINATION. Au contraire le RENVERSEMENT d'un intervalle MAJEUR est toujours MINEUR, et celui d'un intervalle AUGMENTÉ est toujours DIMINUÉ, et réciproquement.

CHAP: 4. DES TONS.

La facilité qu'on a de pouvoir intercaler entre les sons de la gamme diatonique d'autres sons qui sont placés à un demi-ton de distance de ceux dont ils sont voisins, fait concevoir la possibilité de trouver parmi les douze sons qui composent la gamme chromatique, d'autres séries ayant les mêmes relations que celles de la GAMME DIATONIQUE.

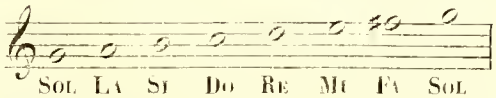
Si l'on divise la gamme diatonique en deux portions,

Un ton	Un ton	½ ton		Un ton	Un ton	½ ton	
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO

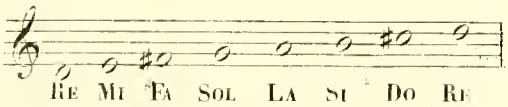
On voit que les sons qui composent la seconde portion ont entr'eux les mêmes relations que ceux de la première; en transposant l'ordre de ces deux portions de la gamme, la série des sons qu'on obtiendrait ainsi:

SOL, LA, SI DO, RE, MI, FA, SOL,

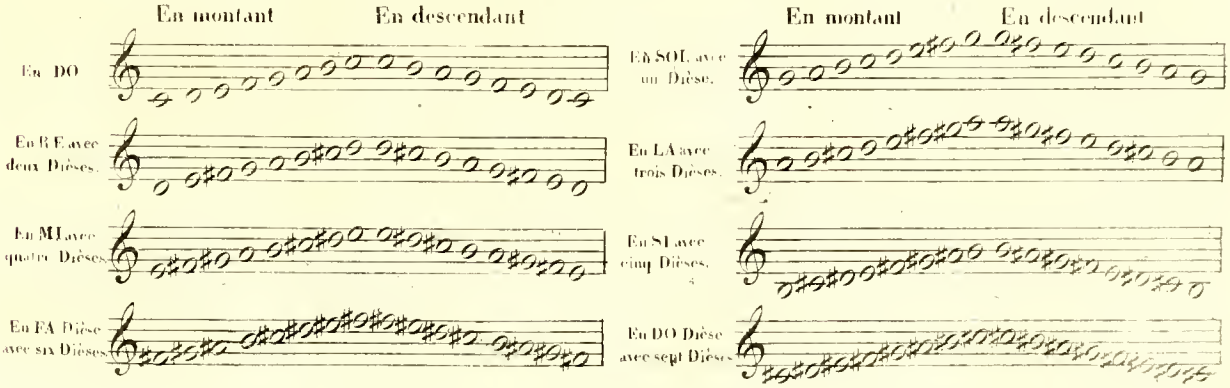
aurait beaucoup d'analogie avec celle qui commence par DO; il suffirait pour qu'elle fut parfaitement semblable de substituer le FA ♯ au FA; on aurait ainsi la nouvelle gamme.



Puisque pour obtenir une gamme commençant par SOL parfaitement semblable à celle de DO, il n'a fallu qu'élever d'un demi-ton la QUATRIÈME note de la gamme de DO, il est évident qu'en élevant d'un demi-ton la QUATRIÈME note de la gamme de SOL, c'est-à-dire DO, on obtiendra une gamme nouvelle encore semblable et qui commencera par RE, qui est la quinte de SOL, comme SOL est la quinte de DO. Cette gamme sera,



En élevant d'un demi-ton la QUATRIÈME note de cette gamme, c'est-à-dire le SOL, on aura une gamme commençant par LA; en continuant ce raisonnement on aura la série de gammes suivantes.



On remarquera que dans ces deux dernières gammes on emploie le MI ♯ et le SI ♯ quoique ces deux notes ne soient autre chose que le FA et le DO; cette notation à pour but de conserver à toutes ces gammes la même forme, qui serait dérangée si l'on écrivait FA au lieu de MI ♯ et DO au lieu de SI ♯

On n'a employé dans ces différentes gammes que les altérations par DIÈSES: par un raisonnement analogue on trouvera une suite de gammes semblables au moyen de l'altération par BÉMOLS. En effet puisque pour passer de la gamme de DO à celle de SOL, il a fallu élever d'un demi-ton la SEPTIÈME NOTE du nouveau ton, réciproquement pour passer de la gamme de SOL a la gamme de DO, il faudra baisser d'un demi-ton cette SEPTIÈME NOTE, c'est-à-dire remplacer le FA ♯ par le FA ♮; de même pour passer du ton de DO à celui de FA, qui est la QUINTE inférieure de DO, comme DO est la quinte inférieure de SOL, il faudra baisser d'un demi-ton la septième note du ton de DO et remplacer le SI NATUREL par le SI BÉMOL: on aura ainsi une nouvelle gamme qui est encore semblable à la gamme de DO.

En baissant d'un demi-ton la SEPTIÈME NOTE de la gamme de FA, c'est-à-dire en substituant le MI ♭ au MI NATUREL, on aura la gamme de SI ♭, quinte inférieure de FA, comme FA est la quinte inférieure de DO; et en continuant ce raisonnement on aura la nouvelle série de GAMMES.

En montant. En descendant.

En FA avec un Bémol.

En SI ♭ avec deux Bémols.

En MI ♭ avec trois Bémols.

En LA ♭ avec quatre Bémols.

En RE ♭ avec cinq Bémols.

En SOL ♭ avec six Bémols.

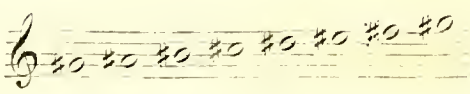
En DO ♭ avec sept Bémols.

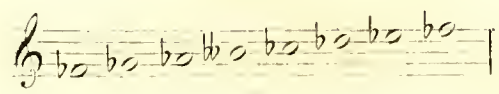
On peut faire ici la même remarque qu'on a faite sur les gammes de FA ♯ et de DO ♯; c'est que pour conserver la même forme on a employé le DO ♭ et le FA ♭ au lieu du SI et du MI.

La note par laquelle on commence une gamme diatonique s'appelle TONIQUE, et la SEPTIÈME NOTE qui par son altération indique le rang de la TONIQUE, s'appelle pour cette raison NOTE SENSIBLE.

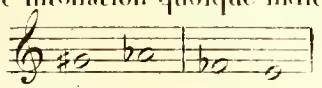
On emploie le mot TON comme synonime de TONIQUE; ainsi on dit qu'un morceau de musique est dans le TON de SOL, pour exprimer qu'il est composé avec la gamme dont la TONIQUE est SOL.

Quoique dans ces deux séries de gammes on se soit arrêté aux cas qui paraissent les plus compliqués, savoir: ceux ou toutes les notes de la gamme sont altérées, cependant, rien n'empêche de concevoir par le raisonnement, la continuation de ces séries et de supposer par exemple une gamme commençant par SOL ♯ ou par FA ♭; toutefois comme le FA ♯ et le SI ♭ qu'il faudrait altérer pour obtenir ces deux nouvelles gammes, le sont déjà dans les gammes de DO ♯ et de DO ♭ il faudra les altérer de nouveau; cette double altération s'appelle DOUBLE DIÈSE ou DOUBLE BÉMOL; la première est désignée par le signe ♯; la seconde par le signe 𝄫.

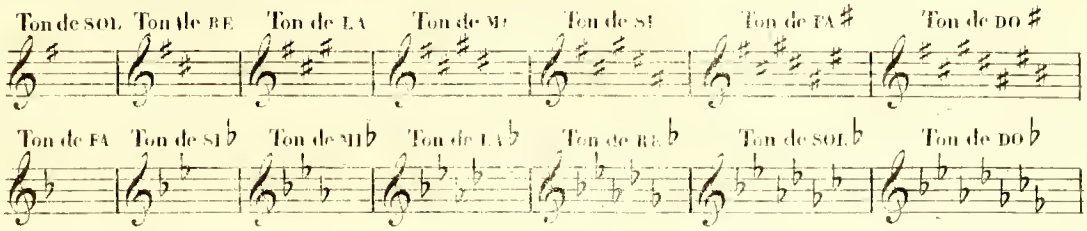




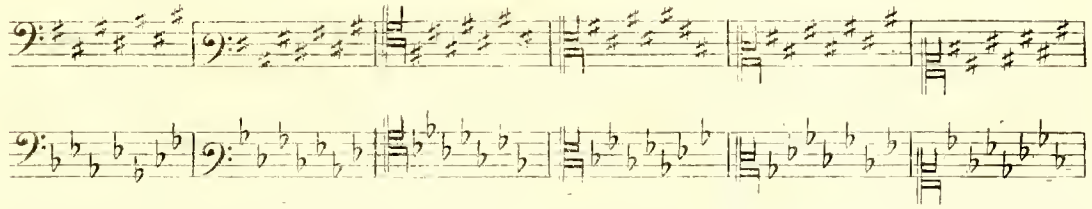
et l'on pourrait continuer encore une série de gammes par RE ♯, LA ♯, MI ♯ &c. et SI ♭, MI ♭, LA ♭ &c., mais pour ne point multiplier inutilement les signes d'altérations, on s'arrête aux cas où l'on emploie sept dièses ou sept bémols, et l'on remplace les gammes qui en éxigeraient un plus grand nombre par celles qui leur correspondent dans la série opposée; ainsi le SOL ♯ étant la même note que le LA ♭ et le FA ♭ la même note que le MI, on remplace la gamme de SOL ♯ par celle de LA ♭, et la gamme de FA ♭ par celle de MI.

Le passage d'une note à celle qui à la même intonation quoique indiquée par un signe différent s'appelle ENHARMONIE: ainsi les passages suivans  sont des TRANSITIONS ENHARMONIQUES.

Lorsqu'une ou plusieurs notes de la gamme doivent être altérées de manière à établir comme dans les exemples ci dessus, une autre TONIQUE que DO qui est celle de la GAMME NATURELLE, pour éviter de répéter les dièses et les bémols chaque fois que ces notes se présentent, on les place à droite de la CLEF, sur les lignes et les intervalles qu'occuperaient les notes qui doivent être altérées; ainsi dans le TON de SOL où le FA doit être DIÈSE, on place un dièse sur la ligne que doit occuper le FA; Dans le ton de RE où le FA et le DO sont DIÈSES, on place deux DIÈSES sur les lignes que doivent occuper ces deux notes, et ainsi de suite, comme dans le tableau suivant.



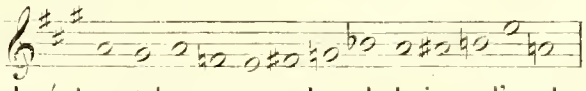
Voici la place qu'occuperaient ces accidens placés à coté des autres clefs, pour le cas de sept DIÈSES ou sept bémols qui comprend tous les autres.



On connaitra ainsi la TONIQUE d'un morceau de musique, à l'inspection du nombre de dièses ou de bémols qui sont à la clef, en observant, d'après ce qui a été dit plus haut, qu'à partir du ton de DO qui n'a ni dièse ni bémol, il faut compter autant de QUINTES en montant qu'il y a de DIÈSES à la clef, et autant de QUINTES en descendant qu'il y a de BÉMOLS.

On peut remarquer d'ailleurs, que le DERNIER DIÈSE indique toujours la SEPTIÈME NOTE du ton et le DERNIER BÉMOL la QUATRIÈME.

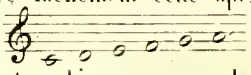
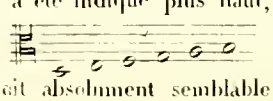
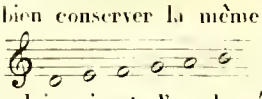
Lorsqu'indépendamment des dièses et des bémols qui sont à la clef et qui indiquent la tonique on veut altérer provisoirement une ou plusieurs notes, les DIÈSES les BÉMOLS et les BÉCARRES qu'on emploie prennent le nom d'ACCIDENTELS.



Dans cet exemple le ♮ placé devant le FA a pour but de baisser d'un demi-ton le FA qui est dièse par l'indication de la CLEF: le ♯ placé devant le fa suivant détruit l'effet du ♮. Le ♮ placé devant le SOL baisse d'un demi-ton le sol ♯ indiqué par la clef: le ♭ placé devant le SI baisse cette note d'un demi-ton, le ♯ placé devant le LA le hausse d'un demi-ton, et enfin le ♮ placé devant le si détruit l'effet du BÉMOL précédent.

CHAP: 5 DE LA TRANSPOSITION.

On a vu plus haut comment, au moyen de l'emploi convenable des différentes clefs, on peut élever ou abaisser un morceau de musique d'un nombre de degrés quelconque. Mais tous les degrés de la gamme diatonique n'étant pas égaux, ainsi qu'on vient de le voir, le changement de la clef ne suffit pas pour obtenir des intervalles absolument semblables; il faut encore que les dièses ou les bémols qui sont placés à la clef, ou accidentellement dans le courant du morceau, soient modifiés convenablement. Cette opération s'appelle TRANSPOSITION; ainsi: TRANSPOSER un morceau, c'est ÉCRIRE ou EXECUTER ce morceau dans un autre TON que celui qu'il indique.

Un exemple fera comprendre facilement cette opération. Supposons qu'on veuille élever d'un ton le passage suivant écrit dans le ton de DO  on pourra employer la clef d'UT 3.e LIGNE en suivant le procédé qui a été indiqué plus haut, ou bien conserver la même clef en élevant toutes les notes d'un degré de cette manière  ou  mais pour que ce nouveau passage qui commence par RE soit absolument semblable à celui qui est d'un degré plus bas et qui commence par DO, il est évident qu'il faut qu'il soit écrit ou exécuté dans le ton de RE: il suffit pour cela de placer à droite de la clef DEUX DIÈSES, ainsi qu'on l'a vu plus haut.

En général pour TRANSPOSER un morceau d'un ton dans un autre soit en changeant la place des notes sur la portée, soit en substituant une nouvelle clef à celle qui se trouve au commencement du morceau, il faut mettre à la clef le nombre de dièses ou de bémols qui indiquent la nouvelle TONIQUE et qu'on a appris plus haut à connaître.

La difficulté consiste à changer convenablement les signes ACCIDENTELS qui se trouvent dans le courant du morceau.

Pour bien comprendre le principe sur lequel repose cette opération, il faut se rappeler de quelle manière ont été amenées les altérations qu'exige le changement de TONIQUE d'une gamme. On a vu que les dièses suivaient la progression par quintes FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI, dont la 1.re note est la QUATRIÈME NOTE du ton de DO, et la dernière la SEPTIEME NOTE du même ton de DO.

Les bémols suivent la progression inverse: SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA, on remarquera que ces deux progressions peuvent être continuées dans le même ordre en reprenant la 1.re note après la dernière, comme dans cet exemple.

FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI, FA, DO, SOL, RE &c

SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA, SI, MI, LA, RE &c

Au moyen de ces considérations, on comprendra le tableau suivant qui indique la progression des DIÈSES et des BÉMOLS pour toutes les toniques depuis DO♭ jusqu'à DO♯, et dont le chiffre supérieur indique le nombre de dièses et de bémols qu'il faut placer à la clef pour chaque tonique.

	7	6	5	4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7
TONIQUES.	DO♭	SOL♭	RE♭	LA♭	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯
SEPTIEMES.	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯	SOL♯	RE♯	LA♯	MI♯	SI♯
Tierces	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯	SOL♯	RE♯	LA♯	MI♯
Sixtes.	LA♭	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯	SOL♯	RE♯	LA♯
Secondes.	RE♭	LA♭	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯	SOL♯	RE♯
Quintes.	SOL♭	RE♭	LA♭	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯	SOL♯
Toniques.	DO♭	SOL♭	RE♭	LA♭	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯	DO♯
QUARTES.	FA♭	DO♭	SOL♭	RE♭	LA♭	MI♭	SI♭	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA♯

Toutes les notes de ce tableau étant rangées dans le même ordre pour chaque tonique, la transposition ne consiste qu'à substituer toutes les notes qui appartiennent à la nouvelle tonique à celles qui appartiennent à l'ancienne: ainsi transposer de SI♭ en RE, c'est substituer à la série des notes du ton de SI♭; LA RE SOL DO FA SI♭ MI♭ celles du ton de RE, dans le même ordre ..... DO♯ FA♯ SI MI LA RE SOL.

On voit que le SI♭ deviendra un RE le MI♭ un SOL, le LA un DO♯ et le RE un FA♯ c'est-à-dire que pour les quatre notes SI, MI, LA, RE, du ton de SI♭ il faudra changer les ♭ en ♮ et les ♮ en ♯: quant aux trois autres notes, SOL, DO, FA, du ton de SI♭, elles conserveront les mêmes accidens.

Or les quatre notes SI, MI, LA, RE, dont il faut changer les accidens sont précisément les quatre premières notes de la série des bémols, et les quatre notes RE, SOL, DO, FA, qui leur correspondent dans le ton de RE sont les quatre premières de la série des dièses en sens inverse.

Si l'on voulait transposer de LA♭ en SOL, on trouverait que les notes dont on doit changer les accidens sont dans le ton de LA♭: SI, MI, LA, RE, SOL, correspondant à LA, RE, SOL, DO, FA, c'est-à-dire les cinq premières notes de la série des bémols correspondant aux cinq premières de la série des dièses en sens inverse.

Or le nombre de notes dont on doit changer les accidens dans les deux exemples qui ont été choisis, et qui est 4 dans le premier et 5 dans le second est indiqué par la différence du rang qu'occupent les deux toniques de chaque exemple dans le tableau ci-dessus cette différence s'obtient dans les deux cas ci-dessus en AJOUTANT les deux chiffres placés au dessus des toniques et qui indiquent le nombre de dièses ou de bémols qu'exigent chaque tonique.

Si les deux toniques étaient toutes deux A DROITE ou toutes deux A GAUCHE de la tonique DO dans le tableau ci-dessus, c'est-à-dire, si elles étaient toutes deux indiquées par des dièses ou par des bémols à la clef, la différence de leur rang s'obtiendrait en RETRANCHANT le chiffre le plus bas du chiffre le plus élevé, c'est-à-dire en prenant la différence du nombre de dièses ou du nombre de bémols des deux toniques. On peut donc donner la règle suivante qui résulte de l'examen du tableau ci-dessus.

Pour transposer d'un TON dans un autre TON, il faut changer les accidens d'un nombre de notes égal à la DIFFÉRENCE DU RANG qu'occupent les deux tons dans la série des toniques.

DO ♭, SOL ♭, RE ♭, LA ♭, MI ♭, SI ♭, FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI, FA #, DO #,

Cette différence s'obtient en AJOUTANT le nombre des accidens qui est à la clef de la première tonique, à celui des accidens de la seconde, si l'une des toniques est indiquée par des dièses et l'autre par des bémols; et si elles sont toutes deux indiquées par des bémols ou toutes deux par des dièses, il faut prendre la DIFFÉRENCE du nombre d'accidens de l'une au nombre d'accidens de l'autre.

Ces notes dont on devra changer les accidens seront les premières notes de chacune des deux séries SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA, / FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI, dont la première, qui est la SÉRIE DES BÉMOLS, correspond au ton où il y a le PLUS DE BÉMOLS ou le MOINS DE DIÈSES à la clef; et la seconde, qui est la SÉRIE DES DIÈSES, correspond au ton où il y a le PLUS DE DIÈSES ou le MOINS DE BÉMOLS.

Pour passer d'un ton à un autre qui à MOINS DE BÉMOLS ou PLUS DE DIÈSES à la clef, on ÉLEVERA d'un degré les accidens des notes désignées par la règle précédente c'est-à-dire qu'on mettra des ♭ à la place des 𝄫, des ♮ à la place des ♭, des # à la place des ♮ et des 𝄪 à la place des #.

Pour passer au contraire d'un ton à un autre qui à plus de bémols ou moins de dièses, on BAISSERA d'un degré les accidens des notes désignées, c'est-à-dire qu'on mettra des 𝄫 à la place des ♭, des ♭ à la place des ♮, des ♮ à la place des # et des # à la place des 𝄪.

Quelques exemples feront comprendre cette règle.

1er Exemple: Supposons qu'on veuille transposer de SOL en MI; il y a UN DIÈSE à la clef dans le ton de SOL, et QUATRE dans le ton de MI, la DIFFÉRENCE est donc TROIS; il faut prendre dans la série des bémols les TROIS premières notes SI MI LA, qui par la transposition deviendront SOL DO FA, et ÉLEVER d'un degré tous les accidens de ces trois notes; ainsi le SI ♭ deviendra un SOL ♮, le MI ♭ un DO # le LA # un FA 𝄪; les accidens de toutes les autres notes resteront les mêmes après la transposition.

2e Exemple: Pour passer du ton de FA au ton de SOL ♭; il n'y a qu'un BÉMOL à la clef dans le ton de FA, et SIX dans le ton de SOL ♭, la DIFFÉRENCE est donc CINQ; il faut prendre les CINQ premières notes de la série des dièses FA DO SOL RE LA, qui par la transposition deviendront SOL RE LA MI SI, et BAISSER d'un degré tous les accidens de ces cinq notes; ainsi le FA # deviendra un SOL ♮, le DO ♮ deviendra un RE ♭, et ainsi de suite.

3e Exemple: Pour passer de MI ♭ en SOL; il y a TROIS BÉMOLS à la clef dans le ton de MI ♭, et UN DIÈSE dans le ton de SOL, la somme des accidens est donc QUATRE; il faudra donc prendre les quatre premières notes de la série des BÉMOLS SI MI LA RE, qui deviendront RE SOL DO FA après la transposition, et ÉLEVER d'un degré les accidens de ces quatre notes.

Il peut arriver qu'en transposant d'un ton indiqué par des DIÈSES à un autre indiqué par des BÉMOLS, ou réciproquement, on trouve la somme des accidens de ces deux tons plus grande que SEPT; dans ce cas comme il n'y a que sept notes dans la gamme, il faut compléter le nombre en reprenant les premières notes après la dernière, et les accidens des notes qui se trouveront répétées deux fois seront ÉLEVÉS ou BAISSÉS de DEUX DEGRÉS, c'est-à-dire que les ♭ deviendront 𝄪, les ♮ 𝄪, ou réciproquement les # deviendront ♭, les 𝄫 deviendront ♮, suivant le cas.

4e Exemple: Si l'on veut transposer de RE ♭ a MI; il y a CINQ BÉMOLS à la clef dans le ton de RE ♭ et QUATRE DIÈSES dans le ton de MI la SOMME des accidens sera NEUF; il faudra donc prendre neuf notes SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA, SI, MI, elles deviendront après la transposition ..... DO, FA, SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA; il faudra donc élever d'un degré tous les accidens des notes LA RE SOL DO FA et de deux degrés ceux des notes SI MI qui sont répétées deux fois et qui deviendront DO FA dans le nouveau ton. Ainsi le SI ♭ deviendra un DO # et le MI ♮ un FA 𝄪.

Cette règle est donc générale et un peu d'exercice la rendra familière. On remarquera toutefois que la transposition peut conduire a avoir à la clef un nombre de DIÈSES ou de BÉMOLS supérieur à SEPT; dans ce cas on substitue au ton auquel on serait amené celui de la note qui à la même intonation exprimée par un signe différent ainsi au lieu du ton de SOL # on emploiera celui de LA ♭ au lieu de FA ♭ on emploiera MI et ainsi des autres.

La somme des accidens de deux tons équivalens dont l'un est indiqué par des dièses à la clef, et l'autre par des bémols, étant toujours DOUZE, il s'ensuit que pour avoir L'ÉQUIVALENT d'un ton quelconque, il faut prendre la différence du nombre de DIÈSES ou de BÉMOLS de ce ton au nombre DOUZE; ainsi l'équivalent du ton de SOL # qui aurait HUIT DIÈSES à la clef est LA ♭ qui n'a que QUATRE BÉMOLS, l'équivalent du ton de SI 𝄫 qui aurait NEUF BÉMOLS à la clef est LA qui n'a que TROIS DIÈSES.

Indépendamment de ces diverses modifications qu'on peut faire subir à la gamme diatonique: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, pour en former d'autres ayant la même contexture avec des toniques différentes, il en est une non moins importante et qui repose sur la considération suivante:

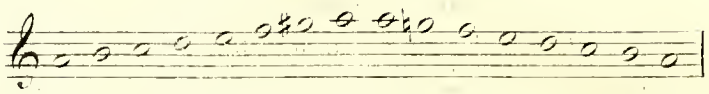
Dans la série des sons: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO; la tierce de DO à MI et la sixte de DO a LA sont toutes deux MAJEURES; c'est pour cette raison qu'on nomme cette gamme GAMME MAJEURE.

Mais on a vu plus haut que les intervalles de TIERCE et de SIXTE pouvaient être indifféremment MAJEURS ou MINEURS, et qu'il n'en est pas de même de l'OCTAVE, de la QUINTE et de la QUARTE, qui ne peuvent être qu'AUGMENTÉS ou DIMINUÉS par l'altération des notes qui composent ces intervalles; on peut donc supposer une GAMME dans laquelle l'OCTAVE, la QUINTE et la QUARTE de la tonique seraient semblables à celles de la GAMME MAJEURE mais dont la TIERCE et la SIXTE seraient MINEURES; telle est par exemple la gamme

LA SI DO RE MI FA SOL ♯ LA.

Cette gamme s'appelle GAMME MINEURE. On dit en général qu'un morceau de musique est dans le MODE MAJEUR quand on emploie dans ce morceau la GAMME MAJEURE, et qu'il est dans le MODE MINEUR lorsqu'on y emploie la GAMME MINEURE.

Pour donner à la gamme mineure une SEPTIÈME NOTE placée à un demi-ton de distance de la tonique LA, il a fallu introduire le SOL ♯ qui fait avec le FA un intervalle de SECONDE AUGMENTÉE; mais cette disposition étant moins nécessaire en descendant qu'en montant on rétablit le sol ♮ en descendant la gamme en sorte qu'elle s'exécute ainsi:



Pour écrire cette gamme on n'a altéré qu'une seule des notes qui composent la GAMME MAJEURE de DO, et même cette altération a été supprimée en descendant; l'analogie qui existe entre la disposition des notes de cette gamme et celle des notes de la gamme majeure de DO, fait qu'on leur donne le nom de RELATIVES; ainsi le mode mineur de LA est RELATIF du mode majeur de DO, et réciproquement.

Chaque gamme majeure peut avoir une gamme mineure RELATIVE et c'est, comme dans l'exemple de DO et de LA, celle qui commence par la SIXIÈME NOTE de la gamme ou la TIERCE INFÉRIEURE de la tonique; ainsi le mode de RE MINEUR est relatif de FA MAJEUR, MI MINEUR relatif de SOL MAJEUR, et ainsi de suite.

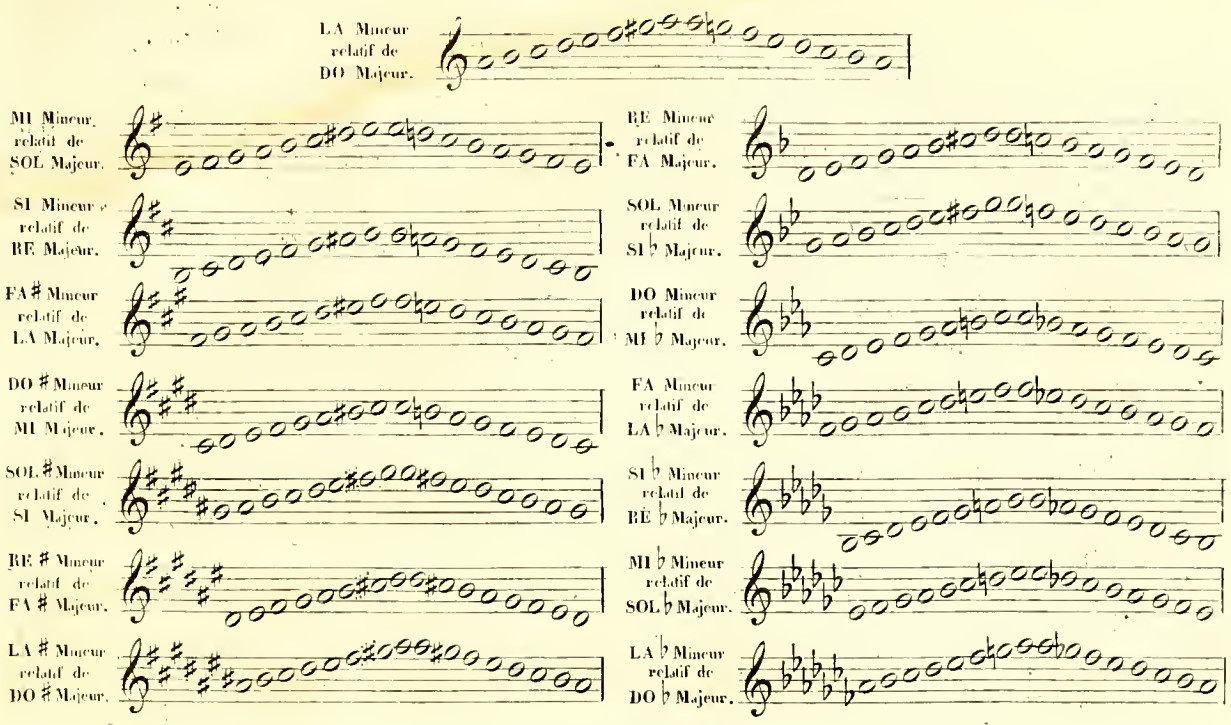
Pour écrire dans un MODE MINEUR on place à la clef les mêmes accidens qu'on a employés pour le mode majeur RELATIF, et l'altération qui désigne la note sensible s'indique dans le courant du morceau comme ACCIDENTELLE.

Une note quelconque peut donc être la TONIQUE d'une gamme majeure ou d'une gamme mineure, on donne également le nom de RELATIVES aux deux gammes majeures et mineures qui ont la même tonique. Il est facile de voir qu'il y a toujours TROIS DIÈSES DE MOINS, OU TROIS BÉMOLS DE PLUS à la clef pour un MODE MINEUR que pour le MODE MAJEUR qui à la même tonique.

Les régles qui ont été indiquées dans le chapitre précédent pour la transposition, s'appliquent nécessairement aux modes mineurs, puisque ces modes ne diffèrent des modes majeurs qui ont la même indication à la clef, que par l'altération accidentelle de la note sensible.

C'est cette altération accidentelle de la note sensible qui sert a faire reconnaitre si un morceau de musique est dans le MODE MAJEUR ou dans le MODE MINEUR RELATIF.

Voici le tableau de toutes les gammes mineures correspondantes aux gammes majeures indiquées plus haut.



2º DE LA DURÉE.

CHAP: 7. DE LA FORME DES NOTES.

Indépendamment de la différence qui peut exister entre les sons à raison de leur INTONATION; il en existe une autre non moins importante, c'est celle de leur DURÉE, c'est-à-dire de l'espace de temps pendant lequel ils se prolongent; cette nouvelle manière de comparer les sons ou les notes qui les représentent se désigne par les mots de LONG et BREF.

On appelle une NOTE LONGUE celle qui se prolonge pendant un plus grand espace de temps, et NOTE BRÈVE celle qui se prolonge pendant un espace plus court; toutefois ces désignations de LONG et de BREF, comme celles de GRAVE et d'AIGU, ne sont que relatives, et une note n'est LONGUE que par sa comparaison avec une autre plus BRÈVE, et réciproquement.

Comme rien ne limite la durée qu'on peut assigner à un son, il s'ensuit qu'elle est susceptible d'une foule de modifications différentes. Ces modifications sont indiquées par un petit nombre de signes assujettis à une forme régulière, et dont les diverses combinaisons peuvent représenter toutes les durées de sons nécessaires en musique.

On appelle RONDE une note de cette forme 𝅝, c'est le signe de la plus longue durée usité aujourd'hui en musique.

On employait dans l'ancienne musique le signe ═ appelé CARRÉE qui vaut deux RONDES, et le signe ═ appélé MAXIME qui vaut DEUX CARRÉES ou QUATRE RONDES.

La BLANCHE 𝅗𝅥 représente la moitié de la durée de la RONDE.

La NOIRE ♩ la moitié de la durée de la BLANCHE.

La CROCHE ♪ la moitié de la durée de la NOIRE.

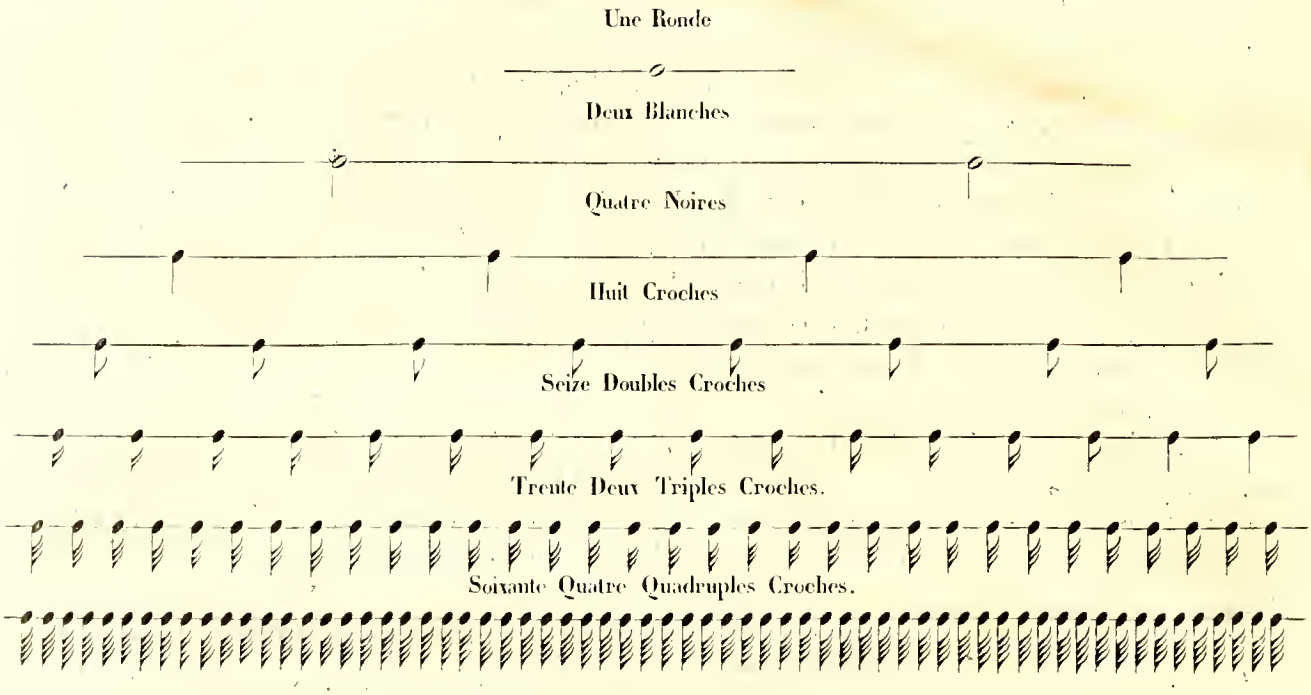
La DOUBLE CROCHE 𝅘𝅥𝅯 la moitié de la durée de la CROCHE.

La TRIPLE CROCHE 𝅘𝅥𝅰 la moitié de la durée de la DOUBLE CROCHE.

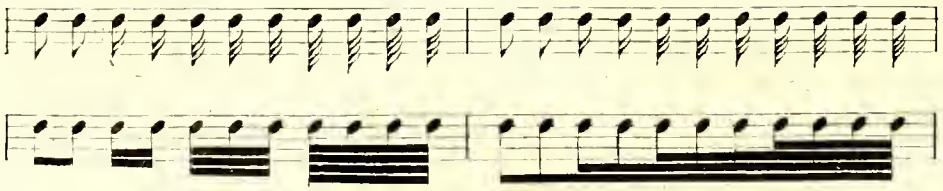
La QUADRUPLE CROCHE 𝅘𝅥𝅱 la moitié de la durée de la TRIPLE CROCHE.

Il en résulte qu'une RONDE, ou DEUX BLANCHES, ou QUATRE NOIRES, ou HUIT CROCHES, ou SEIZE DOUBLES CROCHES, ou TRENTE DEUX TRIPLES CROCHES, ou SOIXANTE QUATRE QUADRUPLES CROCHES ont la même durée.

Le tableau suivant indique le rapport de toutes ces notes entr'elles



Pour éviter la répétition trop fréquente des signes qui représentent les CROCHES et les DOUBLES, TRIPLES, ou QUADRUPLES CROCHES, on remplace les crochets qui terminent ces notes par des BARRES PARALLÈLES qui réunissent plusieurs notes entr'elles. UNE SEULE BARRE indique des croches, DEUX des doubles croches, TROIS des triples croches et QUATRE des quadruples croches. Ainsi les quatre exemples suivans ont la même signification.



En supposant que la durée de la QUADRUPLE CROCHE soit la plus courte de celles en usage dans la musique, on voit qu'au moyen de la réunion de ces divers signes on peut représenter un nombre quelconque de quadruples croches: par exemple si l'on voulait représenter la durée de 55 quadruples croches on écrirait.

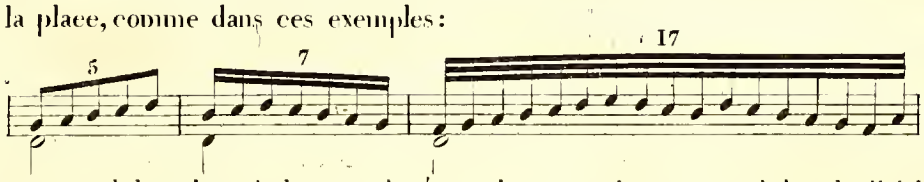
En employant le signe ‿ qu'on appelle LIAISON et qui indique la réunion de deux notes différentes pour n'en former qu'une seule.

Pour simplifier encore cette manière d'exprimer la durée d'un son, on est convenu qu'un POINT placé après une note, augmente cette note de la moitié de sa durée; UN DEUXIÈME POINT ajoute encore à la note la moitié de la durée du premier point; ainsi:

Le signe ♪. équivaut à ♪♪; ♪. équivaut à ♩♪; ♪.. équivaut à ♩♩♪.

Il est donc toujours possible, au moyen de ces divers signes, d'exprimer la durée d'un nombre quelconque de quadruples croches, mais la division de 2 en 2 sur laquelle est basé le rapport des divers signes de durée, est insuffisante pour représenter toutes les valeurs usitées en musique. Par exemple si l'on voulait exprimer un son dont la durée serait le TIERS d'une BLANCHE, ce son ne pourrait pas être représenté par un nombre exact de quadruples croches, puisqu'on ne peut diviser exactement trente deux quadruples croches en trois parties égales. Il est donc nécessaire d'introduire une autre mode de division; pour ne point employer de signes nouveaux on place un 3 au dessus de trois notes égales dont la durée équivaut à une autre note, et ces notes ainsi désignées s'appellent TRIOLETS; ainsi l'indication ♩ ♩ ♩ (3) signifie que chacune de ces trois noires est le tiers de la durée d'une blanche; ♪ ♪ ♪ (3) ou ♫ (3) signifie que les trois croches équivalent à une noire, et ainsi de suite. Un 6 placé au dessus de six croches indique que ces six notes n'ont que la durée d'une BLANCHE; de même un 6 placé au dessus de six doubles croches indique qu'elles n'ont que la durée d'une NOIRE, et ainsi de suite.

Ces divisions des notes en valeurs deux fois ou trois fois plus petites, sont les seules usitées en musique. Cependant on rencontre quelquefois, surtout dans la musique de piano, un certain nombre de notes égales surmonté d'un chiffre qui n'appartient ni à la division par 2 ni a celle par 3, ce chiffre indique que ces notes doivent être exécutées dans le même temps que la valeur dont elles tiennent la place, comme dans ces exemples:



dont chaque groupe à la valeur de la note placée au dessous, qui correspond, dans la division exacte par 2, au nombre immédiatement inférieur au chiffre indiqué. Ce nombre serait donc 4 pour le premier cas et pour le second et 16 pour le troisième.

CHAP: 8. DES SILENCES.

Lorsqu'on interrompt pendant, un certain temps une succession de sons, les signes destinés à représenter ces interruptions s'appellent SILENCES, et se mesurent comme les sons qu'ils remplacent.

On appelle PAUSE un silence de cette forme dont la durée équivaut à celle d'une RONDE.

La DEMI PAUSE représente la moitié de la durée de la pause, et équivaut par conséquent à une BLANCHE.

Le SOUPIR 𝄿 la moitié de la durée de la demi pause, équivaut à une NOIRE.

Le DEMI SOUPIR 𝄾 la moitié du soupir, équivaut à une CROCHE.

Le QUART de SOUPIR 𝄿 la moitié du demi soupir, équivaut à une DOUBLE CROCHE.

Le DEMI QUART de SOUPIR la moitié du quart de soupir, équivaut à une TRIPLE CROCHE.

Le SEIZIÈME de SOUPIR la moitié du demi quart de soupir, équivaut à une QUADRUPLE CROCHE.

Le signe qu'on appelle BATON de DEUX PAUSES, équivaut à la durée de DEUX RONDES.

Le signe appelé BATON de QUATE PAUSES, équivaut à la durée de QUATRE RONDES.

Les points placés après les SILENCES ont le même effet que ceux placés après les notes, c'est-à-dire qu'un seul point augmente la valeur du silence de la moitié de sa durée, et le 2e point l'augmente encore de la moitié de la durée du premier ainsi.

𝄾. équivaut à 𝄾 𝄿; 𝄾.. équivaut à 𝄾 𝄿 𝄿.

Les silences sont assujettis comme les notes aux modifications de division indiquées par les chiffres 3 ou 6. Ains on écrit 𝄾 (3) 𝄾 ou 𝄿 (6) comme si les notes que remplacent les silences existaient réellement.

CHAP: 9. De la Mesure.

Pour qu'une succession de sons procure une sensation agréable, il ne suffit pas qu'ils aient entr'eux des rapports de durée, basés sur le système qu'on vient d'établir, il faut encore qu'il éxiste entre ces durées, des proportions telles, qu'on puisse diviser la durée totale de cette succession en un certain nombre de parties égales, assez longues pour que l'oreille puisse en saisir et subdiviser la quantité, et assez courtes pour que l'idée de l'une ne s'éfface pas avant le retour de l'autre. Chacune de ces parties s'appelle Temps. La durée du temps est remplie par une ou plusieurs notes, qui passent plus ou moins vite, en proportion de leur nombre. Le temps est donc la mesure de la durée.

Les différens temps dont se compose un morceau de musique se distinguent par la désignation de Temps Forts et de Temps Faibles; on appelle Temps Fort celui qu'on marque davantage dans l'éxécution, et Temps Faible celui dont l'éxécution est moins marquée.

La régularité d'une succession de sons éxige que le retour des temps forts partage également la durée de cette succession; chaque portion de cette durée comprise entre un temps fort et le temps fort suivant, composée du même nombre de temps, s'appelle une Mesure.

La mesure est représentée par l'espace compris entre deux lignes paralleles de la hauteur de la portée.

Il y a plusieurs espèces de mesures, en raison du nombre de temps dont elles sont composées, et de la durée relative de chaque temps.

Toutes les mesures usitées en musique sont composées de Deux ou Trois ou quatre temps égaux: elles sont indiquées par un signe placé au commencement du morceau, à droite de la clef.

Les mesures les plus simples sont:

1°. La mesure a deux temps, dont chacun a la durée d'une blanche: elle se désigne par 2 ou par le signe ₵ Exemple:

2°. La mesure a trois temps, dont chacun a la durée d'une noire: elle se désigne par un 3 ou par $\frac{3}{4}$ Exemple:

3°. La mesure a quatre temps dont chacun a la durée d'une noire: elle se désigne par le signe C Exemple:

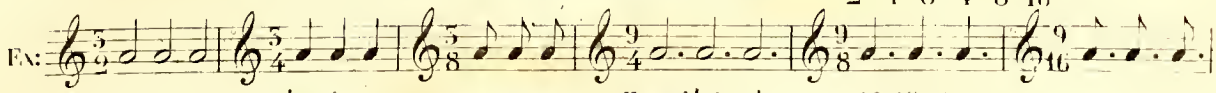
Les autres mesures sont également composées de deux, trois, ou quatre temps égaux, mais dont chacun a une autre durée que celle des mesures simples ci dessus.

Les mesures composées se désignent par deux chiffres placés l'un sur l'autre; le chiffre supérieur indique combien il faut de notes égales pour remplir une mesure; le chiffre inférieur indiqué le nombre de ces notes que contient une ronde. C'est-à-dire que si ce chiffre est un 2 il indique des blanches, si c'est un 4 il indique des noires, un 8 indique des croches, et ainsi de suite.

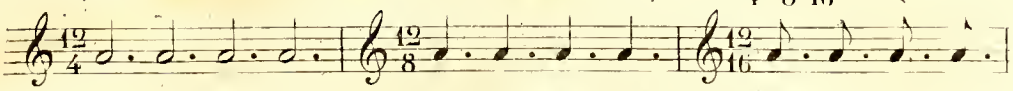
Les mesures usitées à deux temps sont celles désignées par $\frac{2}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$

Exemple.

Les mesures usitées à trois temps sont celles désignées par $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$

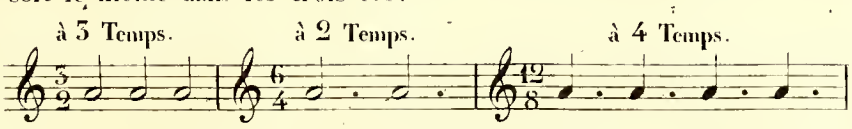


Les mesures usitées à quatre temps sont celles désignées par $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$

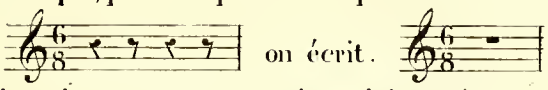


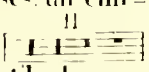
Il est facile, à la seule inspection du chiffre qui indique une mesure, de reconnaitre si cette mesure est à deux, à trois ou à quatre temps, si le chiffre supérieur est IMPAIR, c'est une mesure à trois temps; s'il est PAIR la mesure est à deux temps, lorsqu'on ne peut prendre qu'une fois la moitié, et à QUATRE TEMPS si on peut le prendre deux fois de suite.

Ainsi $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{12}{8}$ indiquent des mesures différentes, quoique le nombre de croches contenues dans chaque mesure soit le même dans les trois cas.



On remplit par les signes qui ont été indiqués dans le chapitre précedent les mesures de silence; cependant quoique la PAUSE ait la valeur d'une RONDE, on est dans l'usage de l'employer pour exprimer la valeur d'une mesure quelconque, pour ne point multiplier les SIGNES, ainsi dans la mesure à $\frac{6}{8}$ au lieu d'écrire

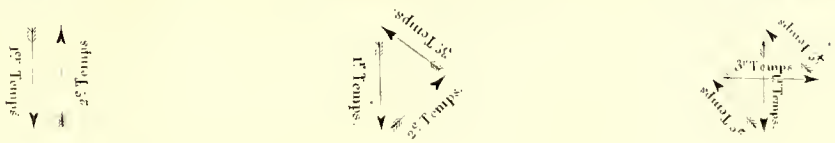


Lorsqu'un certain nombre de mesures successives doivent être remplies par des silences, on les réunit toutes dans l'espace d'une seule, au moyen des batons de quatre et deux pauses: un chiffre placé au dessus indique le nombre de mesures qui ont été réunies. Cet exemple 

indique la réunion de 11 mesures de silence. Si ce nombre est trop considérable il est inutile de marquer les batons de mesure, on les remplace par un signe de cette forme // qui représente le nombre de pauses indiqué par le chiffre placé au dessus

On appelle BATTRE la MESURE, indiquer par un mouvement du bras droit la division des temps qui la composent. Le premier temps d'une mesure s'appelle le TEMPS FRAPPÉ parcequ'il s'indique par un mouvement de haut en bas et les autres qu'on nomine TEMPS LEVÉS s'indiquent par un mouvement de bas en haut. Voici l'indication de ce mouvement pour les trois espèces de mesures.

à deux Temps. à trois Temps. à Quatre Temps.



CHAP: 10. DE LA SYNCOPE, DE LA LIAISON, DE L'ARTICULATION, ET DU POINT D'ORGUE.

Lorsque les notes sont disposées de manière qu'une portion d'une note appartient à un temps, et l'autre portion au temps suivant, on donne à cette disposition le nom de SYNCOPE. Il peut y avoir des SYNCOPES de toutes les valeurs admises dans la musique.

Lorsque la syncope a lieu d'une mesure à l'autre, on est obligé de placer une portion de la valeur dans la première, et l'autre portion dans la suivante, et l'on place au dessus de ces deux portions un signe de cette forme ⌒ qu'on appelle LIAISON, pour indiquer qu'elles doivent être réunies.

EXEMPLE.

On se sert du même signe ⌒ pour prolonger une note pendant la durée de plusieurs mesures.

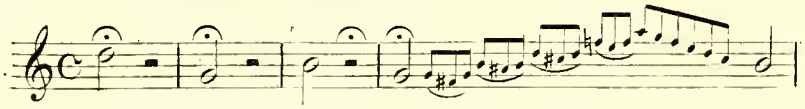
Lorsque ce même signe est placé au dessus de notes différentes, il indique que ces notes doivent être LIÉES ensemble dans l'exécution, c'est-à-dire qu'elles se succèdent sans aucune interruption.

Lorsqu'on veut, au contraire, qu'elles soient détachées l'une de l'autre, on place au dessus des POINTS RONDS OU ALLONGÉS; les POINTS ALLONGÉS indiquent une ARTICULATION plus prononcée.

EXEMPLE.

On donne le nom de POINT D'ORGUE à un signe de cette forme 𝄐 qu'on place au dessus ou au dessous d'une note ou d'un silence, pour indiquer qu'on peut prolonger à volonté la valeur de la note ou du silence. Dans ce cas l'exécutant improvise ordinairement pendant la durée de cette suspension un trait qui prend lui même le nom de POINT D'ORGUE. Quelquefois ce trait est écrit par le compositeur en PETITES NOTES.

EXEMPLES.



CHAP: II. DU MOUVEMENT.

Les divers signes de durée exposés dans les chapitres précédents n'indiquent pas la vitesse absolue des notes, et des silences qui les remplacent; ils ne font connaître que le rapport qui existe entre ces vitesses. Il est donc nécessaire de connaître la durée absolue d'une note quelconque, afin de pouvoir déterminer celle de toutes les autres. On emploie à cet effet un certain nombre de mots italiens dont l'usage apprend à déterminer la valeur. Un de ces mots placé au commencement d'un morceau indique le degré de vitesse qu'il doit avoir.

En voici la liste, en partant de celui qui indique le mouvement le plus lent jusqu'à celui qui indique le plus vif.

Largo.	Maestoso.	Grazioso.	Scherzo.
Lento.	Affettuoso.	Tempo giusto.	Vivace.
Sostenuto.	Andantino.	Allegretto.	Presto.
Larghetto.	Andante.	Allegro.	Prestissimo.
Adagio.	Moderato.	Con brio.	

On joint quelquefois à ces expressions les mots UN POCO qui signifie UN PEU OU MOLTO OU ASSAI qui signifient BEAUCOUP, NON TROPPO qui veut dire PAS TROP.

Toutefois comme ces indications manquent de précision, on indique souvent le mouvement d'un morceau au moyen d'un instrument appelé MÉTRONOME, dont Mr MAELZEL est l'inventeur, et qui consiste en un balancier vertical dont on règle le mouvement au moyen d'un contrepoids qu'on fait glisser le long de sa tige supérieure. A ce balancier correspond une échelle graduée de telle manière que dans une position quelconque du contrepoids le chiffre placé au dessous de son extremité inférieure indique le nombre d'oscillations du balancier dans une minute. Pour indiquer le mouvement d'un morceau de musique, il suffit d'écrire en tête de ce morceau le CHIFFRE du métronome auquel correspond la durée d'une note représentant un ou plusieurs temps de la mesure.

EXEMPLE. ♩ = 60 Métr: | 𝅗𝅥 = 58 Métr: | ♩. = 120 Métr: | ♩ = 104 Métr: | ♩ = 128 Métr: | ♩. = 116 Métr:

3e DE L'INTENSITÉ.

CHAP: 12 DES SIGNES D'EXPRESSION.

Les modifications dont les sons sont susceptibles, à raison de leur INTENSITÉ, s'indiquent par des signes dont il est nécessaire de connaitre la signification. Ces signes sont employés pour modifier le son d'une ou de plusieurs notes suivant la manière dont ils sont placés. L'effet qui résulte de leur emploie s'appelle NUANCE.

Le signe FF en italien	Fortissimo signifie	très fort.
F	Forte	fort.
mF	Mezzo forte	à moitié fort.
sFz	Sforzando	en forçant.
rFz	Rinforzando	en renforçant.
Mez voc	Mezzo voce	à demi-voix
Sott voc	Sotto voce	
Cresc	Crescendo	en augmentant graduellement la force.
P	Piano	foible.
PP	Pianissimo	très foible.
Smorz	Smorzando	en mourant.
Morend	Morendo	
Perdend	Perdendosi	en perdant le son.
FP	Forte piano	la 1re note avec force la 2e foiblement.
PF	Piano forte	la 1re foiblement la 2e avec force.
Dol	Dolce	doux
Cal	Calando	en échauffant l'exécution.

Le signe > indique qu'il faut diminuer le son en partant de l'ouverture de l'angle au sommet.

Le signe < indique qu'il faut l'augmenter en partant du sommet à l'ouverture de l'angle.

Le signe <> indique la réunion successive des deux effets précedens.

Notions Accessoires.

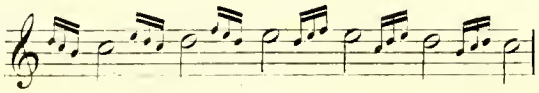
CHAP: 13. Des Reprises, des Ornemens, et des signes d'Abréviation.

Lorsqu'un certain nombre de mesures réunies forment un morceau de musique, on indique la fin de ce morceau par deux barres plus fortes que celles qui indiquent la mesure, si l'on juge nécessaire de diviser ce morceau en deux trois ou en un plus grand nombre de portions distinctes, chacune de ces portions est terminée par deux barres de cette forme lorsqu'on doit répéter deux fois une de ces portions, on l'appelle Reprise, et cette répétition est indiquée par deux points placés ainsi qui indiquent qu'il faut recommencer la reprise du morceau à gauche des points. Si c'est la reprise à droite qui doit être répétée les points sont placés à droite ainsi et enfin si l'on doit répéter deux fois les deux reprises, on l'indique par quatre points placés ainsi Le signe D.C. en italien Da Capo, placé à la fin d'un morceau, indique qu'il faut reprendre le commencement; le signe Al segno ℵ indique qu'il faut reprendre à l'endroit ou se trouve un signe semblable.

On emploie dans la musique des notes plus petites, qu'on appelle Petites Notes ou Notes d'Agrément, et dont la durée n'est pas comprise dans celle de la mesure; ces notes ne font pas partie essentielle du morceau, mais, lorsqu'on les exécute, leur durée doit être comprise dans celle de la note qui les suit.

Lorsqu'il n'y à devant une note qu'une seule petite note placée à un dégré de distance soit en dessus, soit en dessous, et dont la durée se prolonge pendant la moitié de celle de la note principale, cette note s'appelle Appogiature comme dans cet exemple.

On appelle Gruppetto un groupe de trois petites notes disposées ainsi.



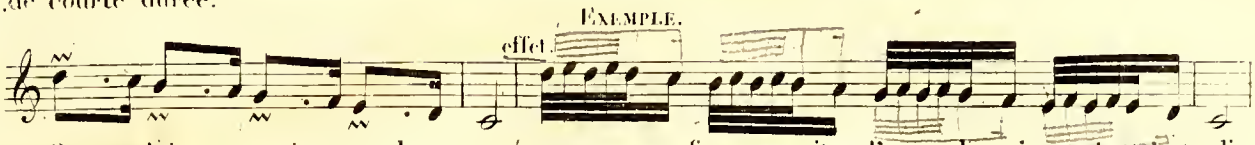
On les désigne quelquefois par les signes ∾ ∽ placés au dessus ou au dessous de la note dont le premier indique les trois premiers exemples, le 2e les trois derniers. Lorsque dans le Gruppetto il doit y avoir un dièse un bécarre, ou un bémol accidentel, on l'indique ainsi ∾ ♯ ∽ ♭ ∾ ♮

Le Trille est un ornement qui consiste à passer alternativement d'une note à une autre placée à un degré de distance, et de celle ci à la première. Cet ornement s'indique par le signe *tr* place au dessus de la note sur laquelle il doit être fait.

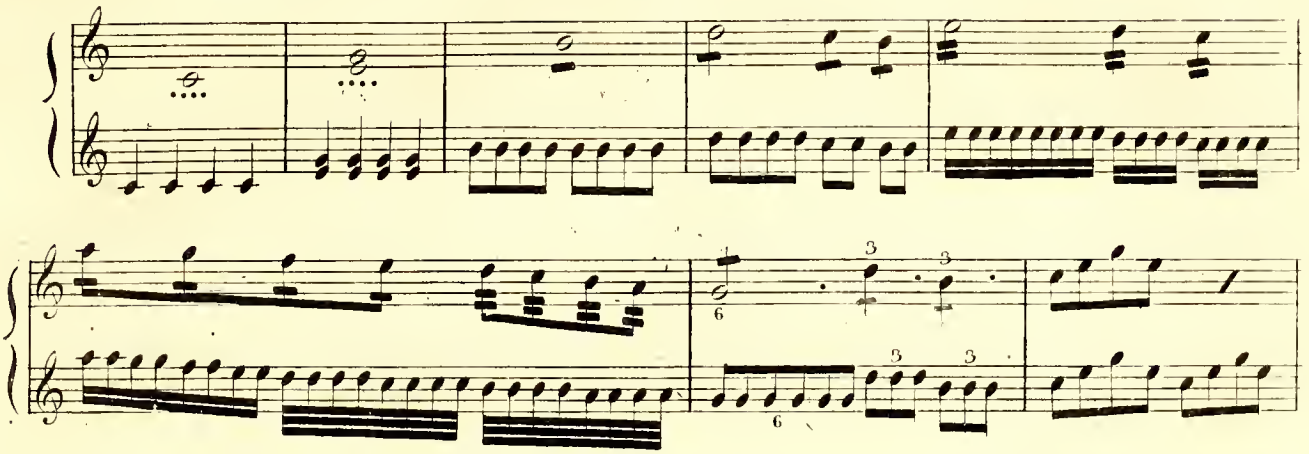
Exemple.

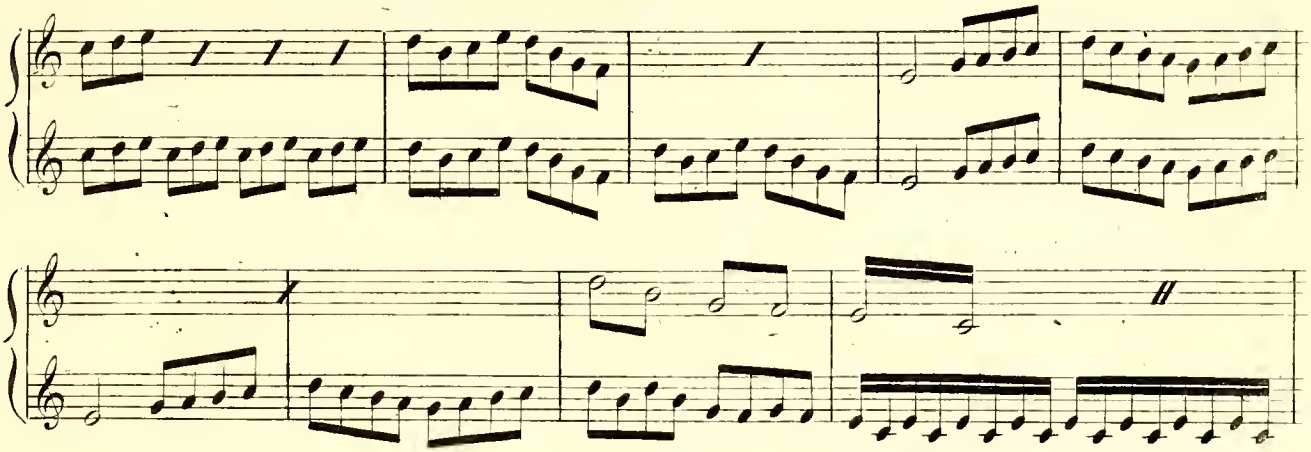
Quelquefois on augmente graduellement la rapidité, comme dans cet exemple:

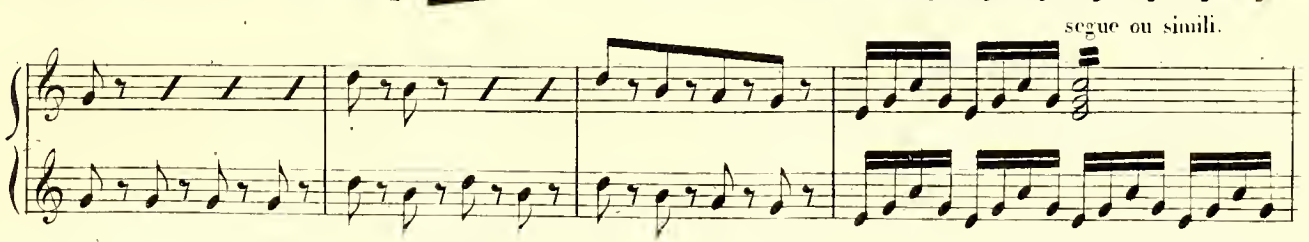
Le signe ∿∿ qu'on appelle Mordent indique un fragment de trille qu'on emploie sur des notes de courte durée.

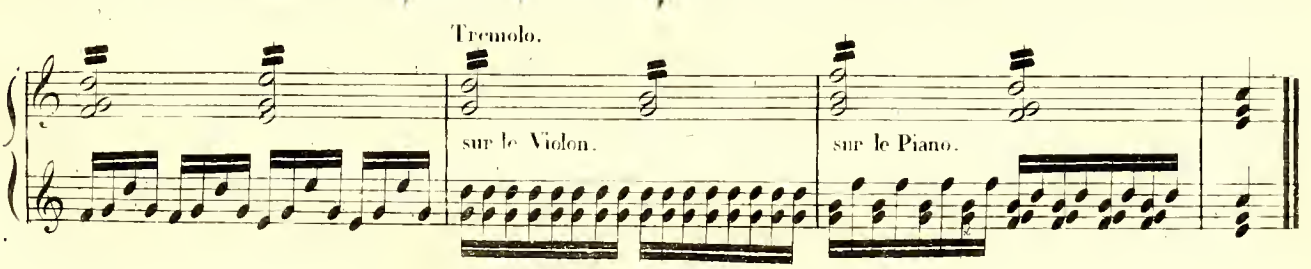


On emploie en musique quelques abréviations que fera connaitre l'exemple suivant dont la 1re ligne indique ces abréviations, et la 2e leur signification.









AVERTISSEMENT PRÉLIMINAIRE.

Avant de procèder à l'exécution des solfèges renfermés dans ce recueil, il est essentiel d'indiquer à quel degré d'élévation est placé le Diapason de chacune des Clefs, qui correspond à la nature des voix particulières aux personnes des deux sexes.

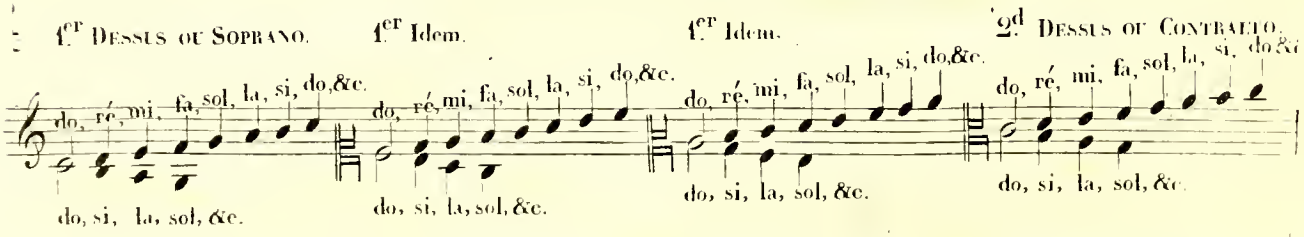
En conséquence la clef de SOL et celles qu'on appelera de DO aulieu d'UT, placées sur la 1.re ligne, sur la 2.me ligne, et sur la 3.me ligne, appartiennent aux voix de femmes et d'enfants.

La clef de DO posée sur la 4.me ligne et celles de FA 3.me et 4.me lignes sont propres aux voix d'hommes.

Lorsque des femmes, ou des garçons non adultes exécuteront des solfèges composés dans les Clefs appartenantes à leur voix, ils ne les transposeront pas, mais ils les chanteront au degré d'élévation fixé par la position du DO.

Voici l'unisson du DO premier Son, ainsi que des autres Sons de la gamme dans chacune des Clefs suivantes:

GAMMES À L'UNISSON.

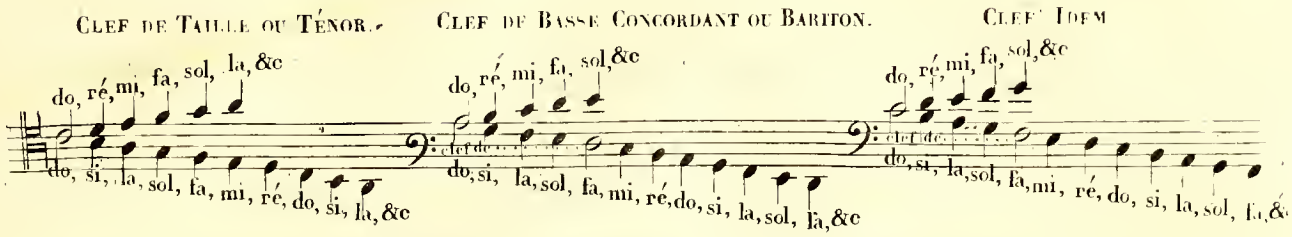


Au sujet de la clef de DO 3.me ligne, les solfèges composés dans cette Clef ont été souvent par ceux qui les chantaient, transposés d'une octave à l'aigu. Cette transposition était une erreur; les solfèges en cette Clef doivent être éxécutés au même degré d'élévation du Diapason des autres clefs appartenantes aux voix de Soprano.

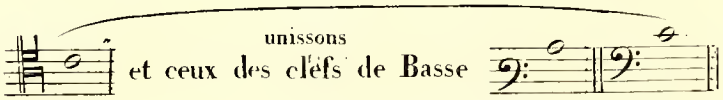
A l'égard ensuite des Clefs particulières aux voix d'hommes, les solfèges composés dans ces différentes Clefs, par une règle semblable à celle dont il est question au sujet des voix de Soprano, ne seront point transposés par ceux qui les chanteront, mais ils les éxécuteront au degré d'élévation fixé par la position du DO.

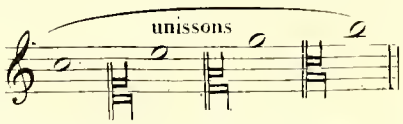
Voici l'unisson du DO premier Son, ainsi que des autres Sons de la gamme dans chacune des Clefs suivantes:

GAMMES À L'UNISSON.



Mais si une femme ou un enfant, de quelque sexe qu'il soit, éxécute des solfèges écrits en des Clefs propres aux voix d'hommes, il les chantera en les transposant d'une Octave à l'aigu.

Pour lors, le DO de la clef de Ténor  et ceux des clefs de Basse

par la transposition d'une 8.ve à l'aigu deviendront les DO suivants 

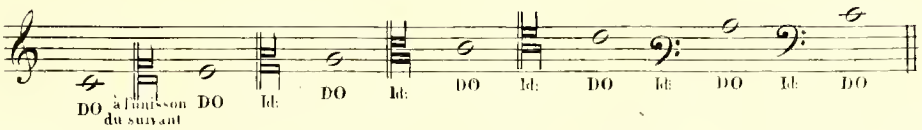
Les autres Sons de la gamme dérivants de chacun de ces DO subiront de même une pareille transposition.

L'opposé de cette règle sera pratiqué lorsque des hommes chanteront des solfèges composés pour des Clefs particulières aux voix féminines.

RÉCAPITULATION DES SEPT CLEFS SUIVANTES

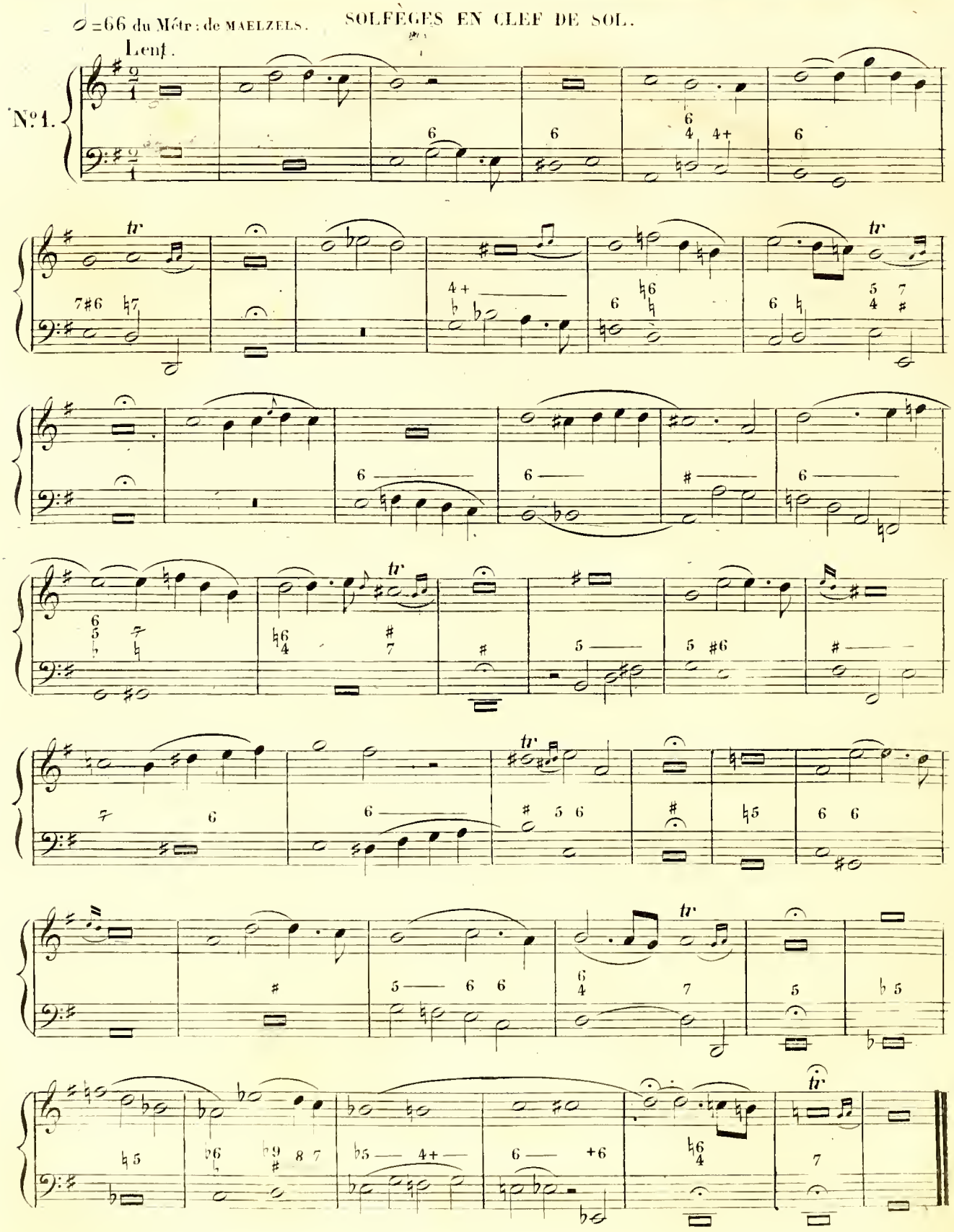
DONT LE DO DE CHACUN EST A L'UNISSON

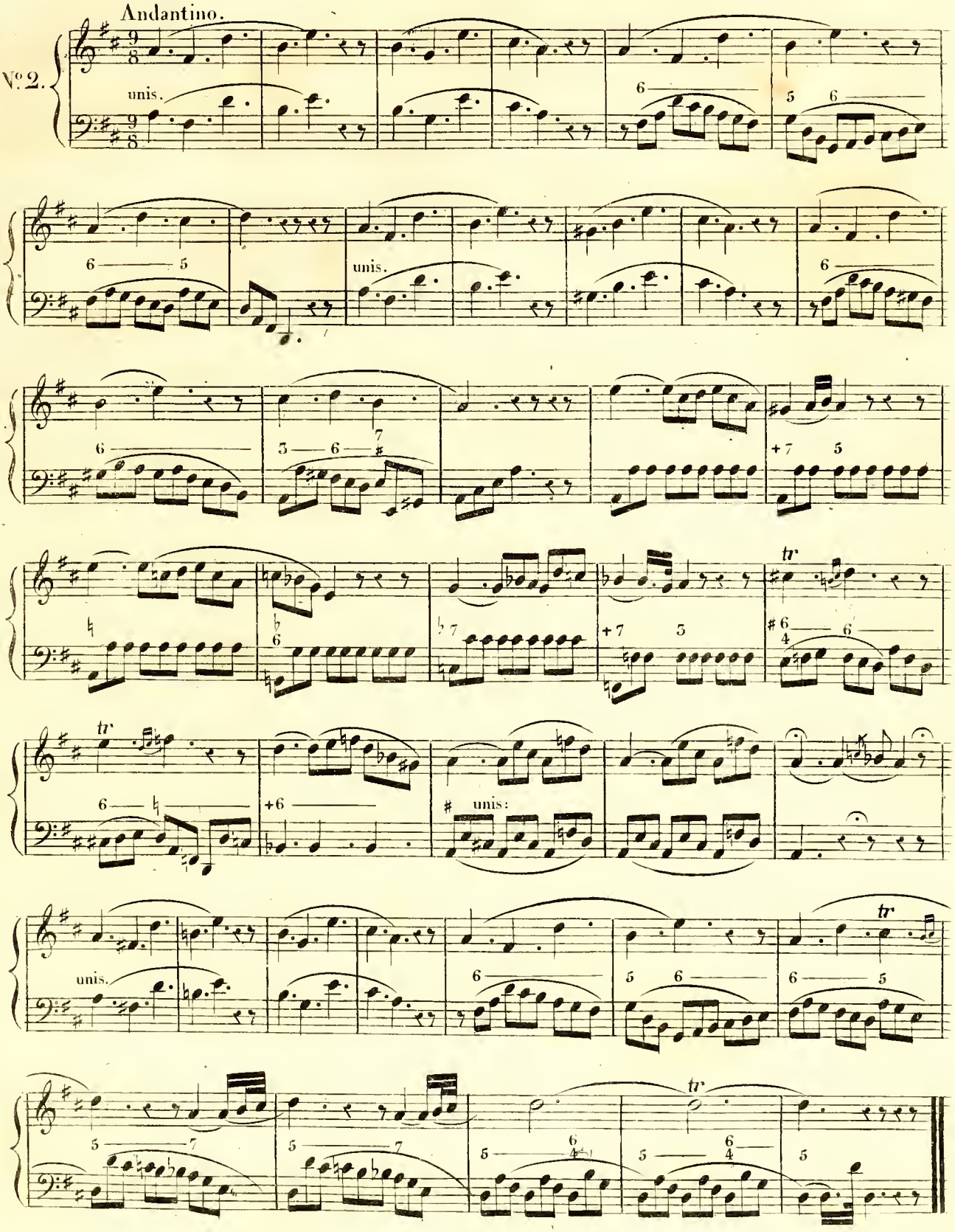
L'UN DE L'AUTRE



Les transpositions prescrites auront lieu de même à l'égard des solfèges à changements de Clefs placés à la fin de ce recueil, c'est-à-dire que lorsqu'on y rencontrera des Clefs propres à la voix de femmes ou d'enfants, les hommes en transposeront la mélodie à l'Octave inférieure; et vice versa quand il s'agira des Clefs particulières aux hommes, dont le chant devra être éxécuté par des voix de Dessus ou Soprano.

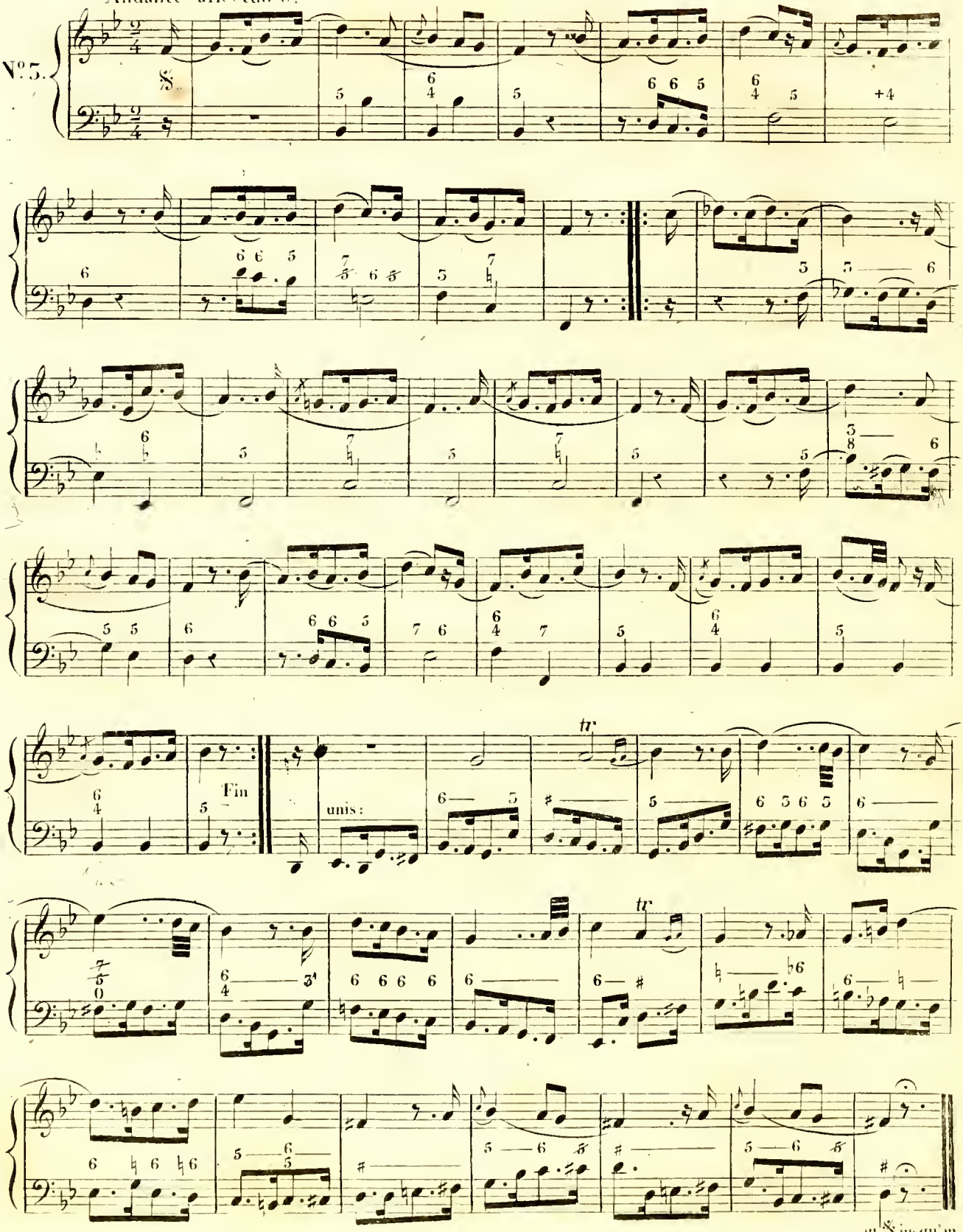
Ces solfèges sont calculés de manière à faire croire que chacun d'eux à été composé exprès pour la voix de celui ou de celle qui le chante pourvu cependant qu'on observe exactement les transpositions indiquées.

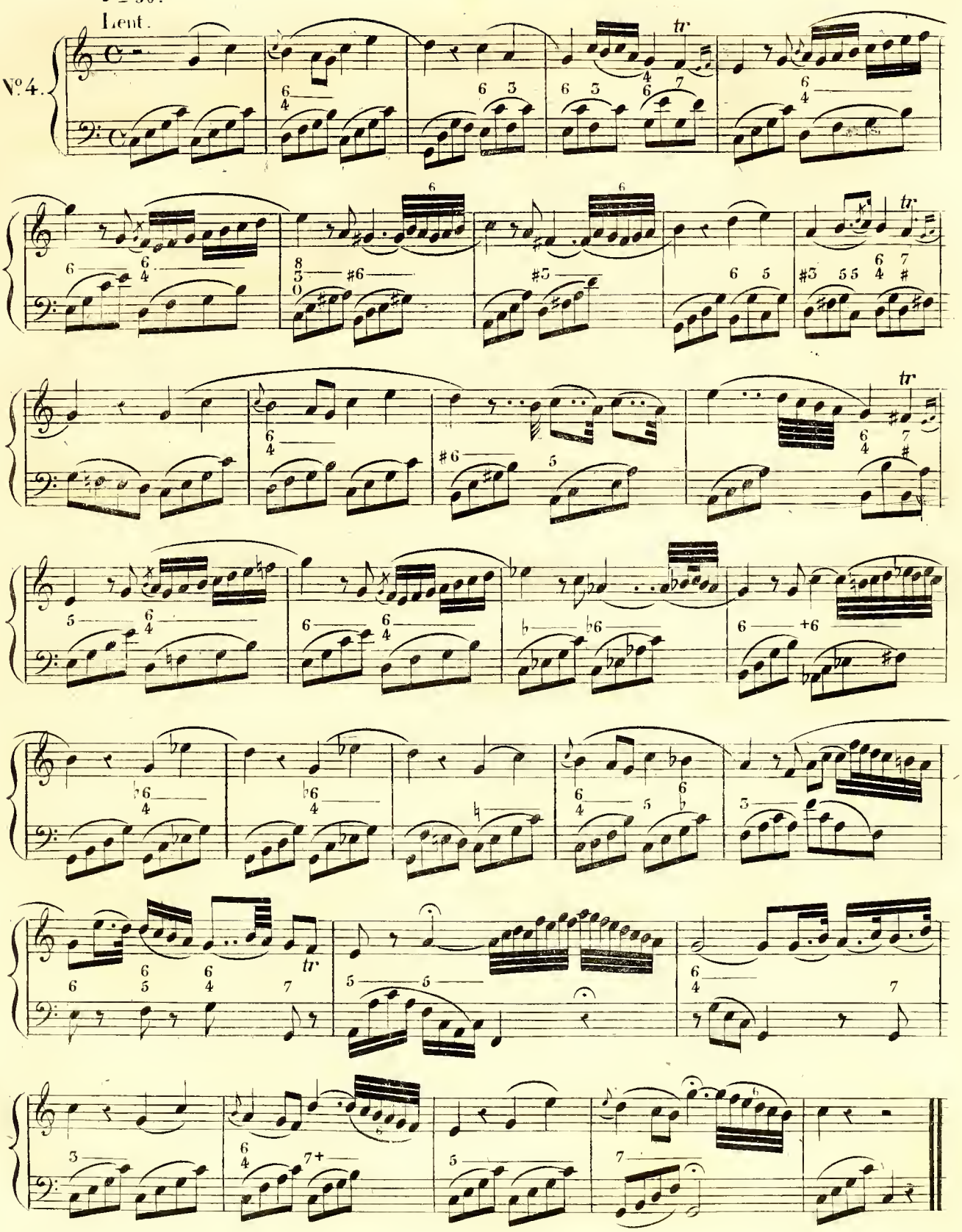

♩ = 66 du Métr. de MAELZELS.
SOLFÈGES EN CLEF DE SOL.
Lent.
N°1.
tr

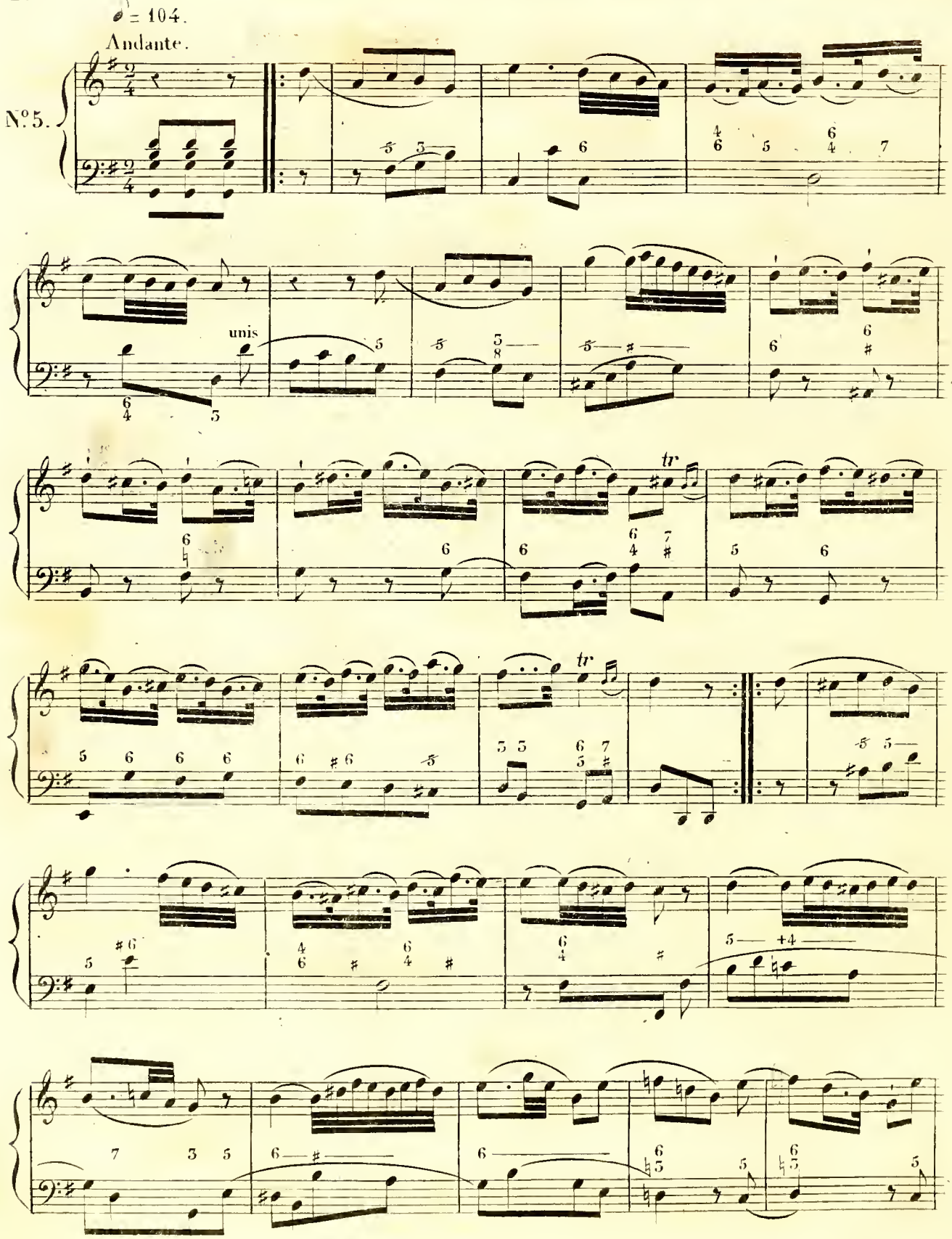

♩ = 72.
Andantino.
Nº 2.
unis.
unis.
unis:
unis.
tr

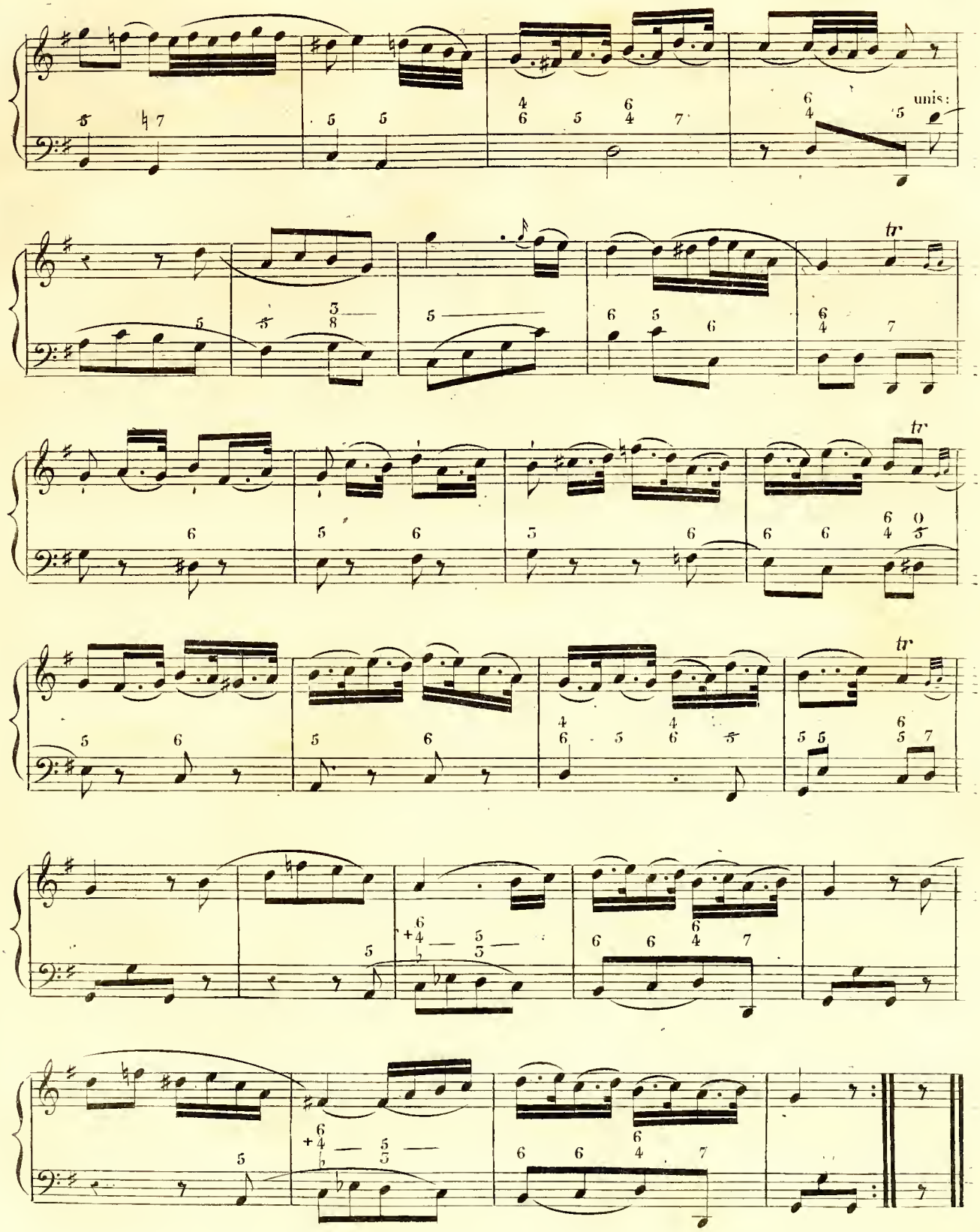
♩ = 76.

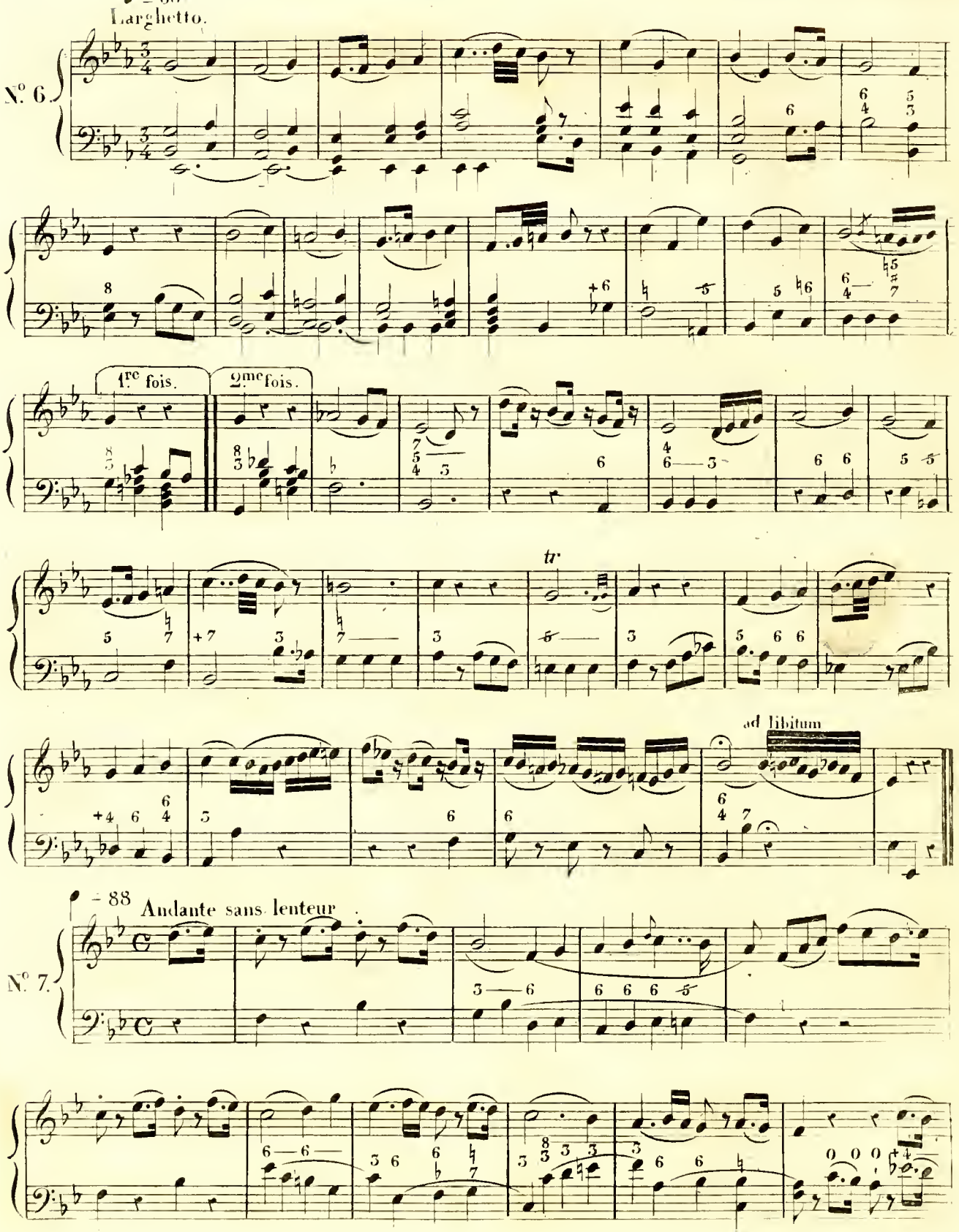
Andante affectuoso.

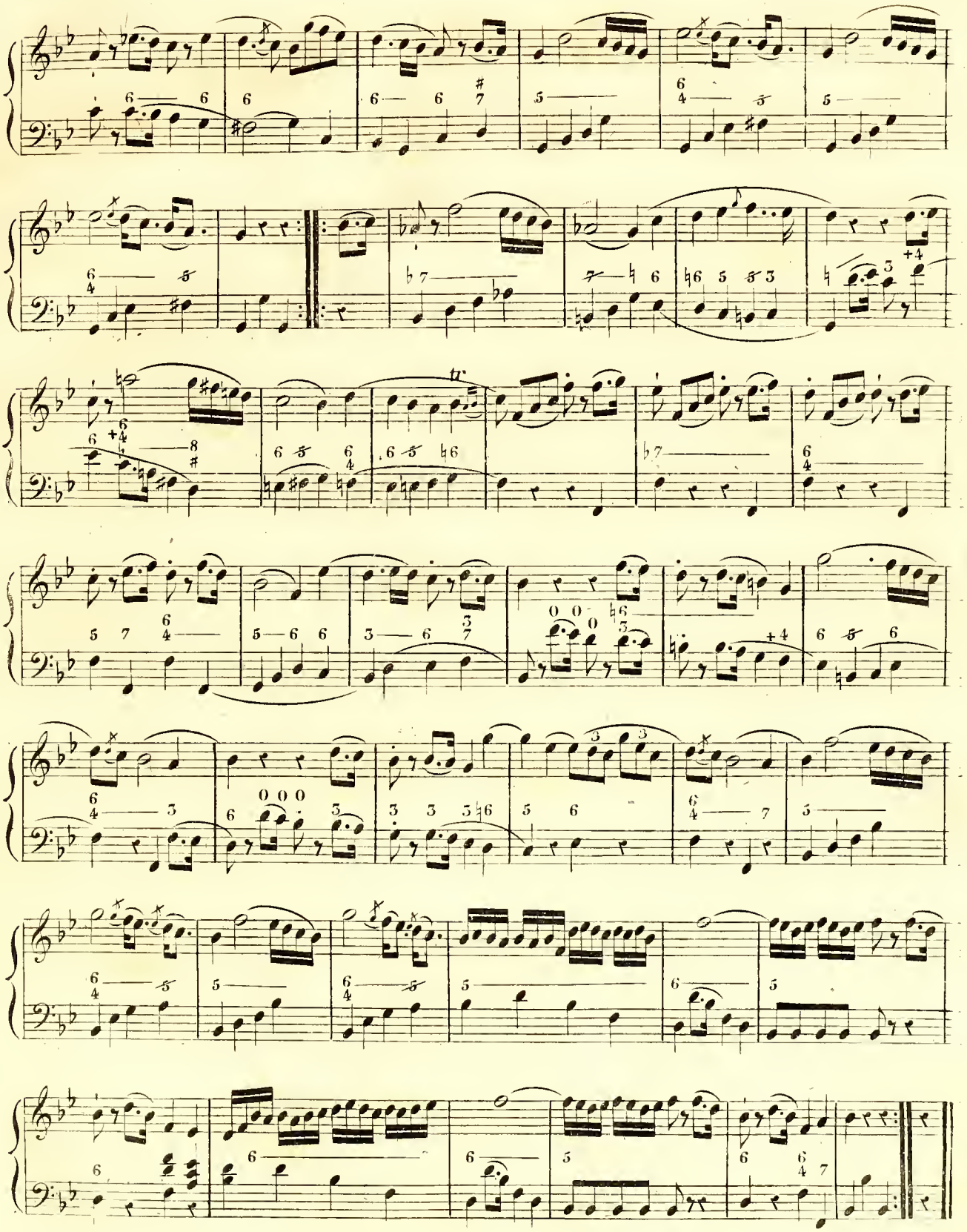


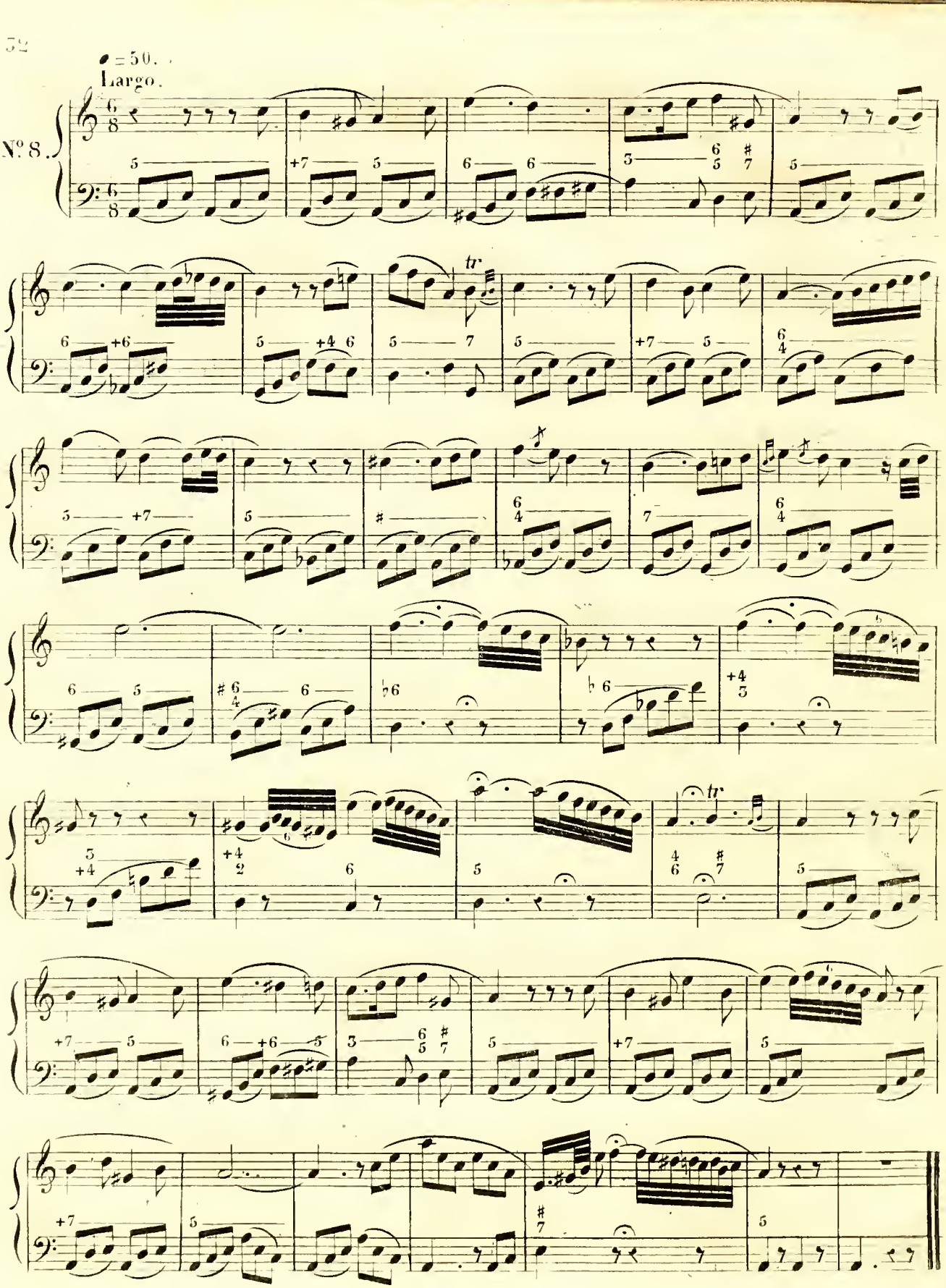

♩ = 50.
Lent.
N°4.
tr


♪ = 104.
Andante.
N°5.
unis
tr
tr


unis:
tr
tr
tr


♩ = 66
Larghetto.
N° 6.
1re fois.
2me fois.
tr
ad libitum
♩ = 88
Andante sans lenteur
N° 7.




♩ = 50.
Largo.
N°. 8.
tr
tr

♩ = 80.
Andantino.

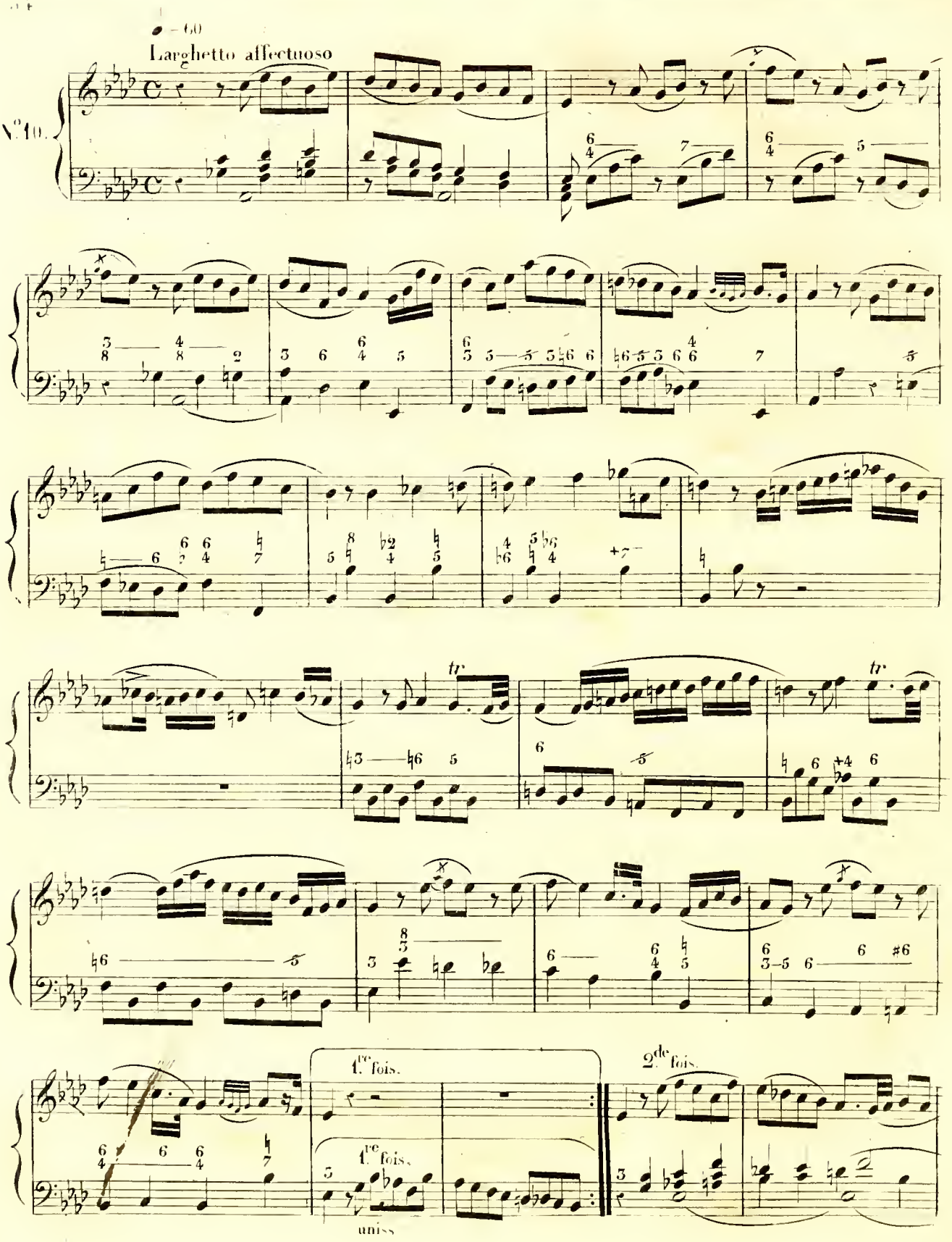
N.° 9.

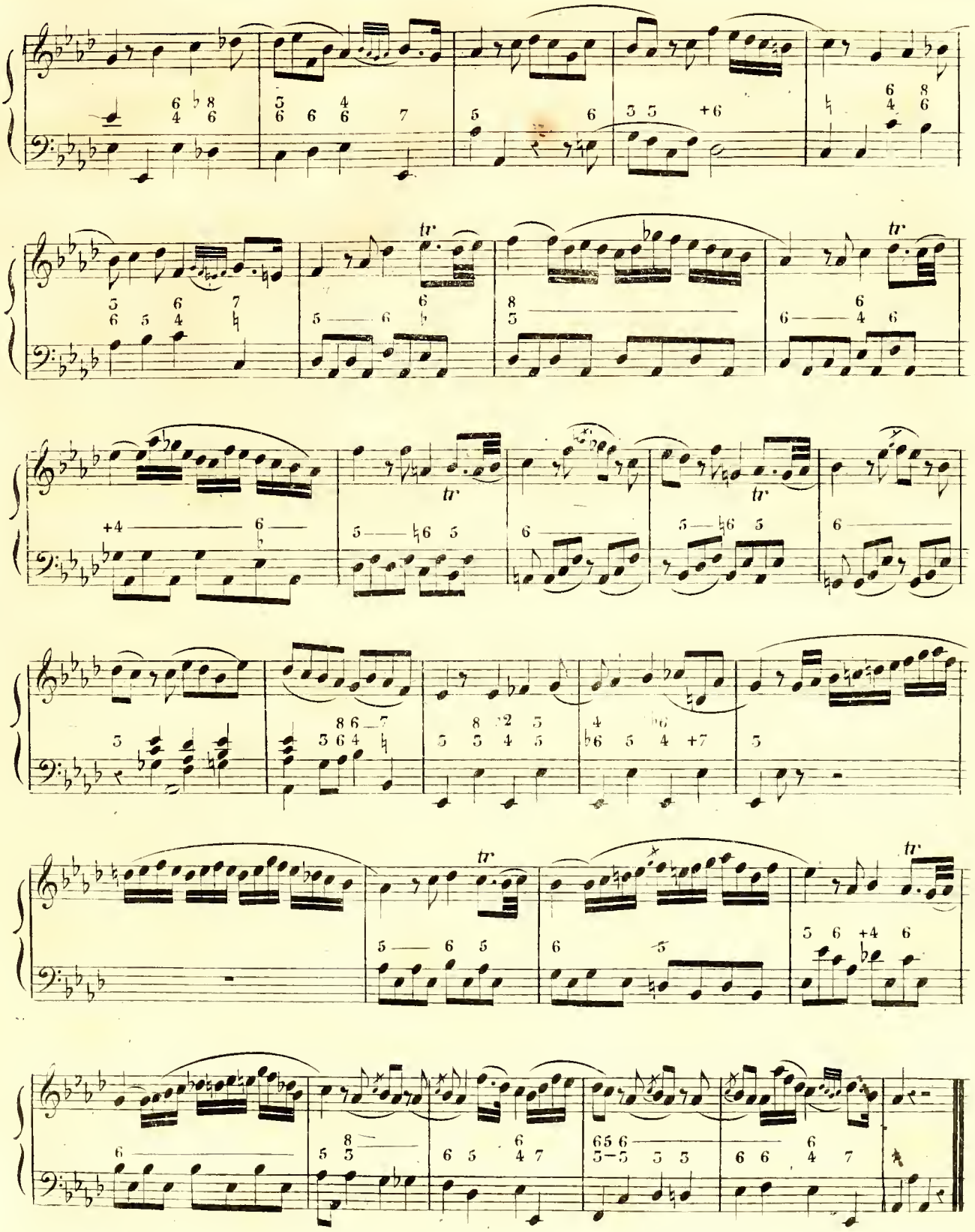
tr

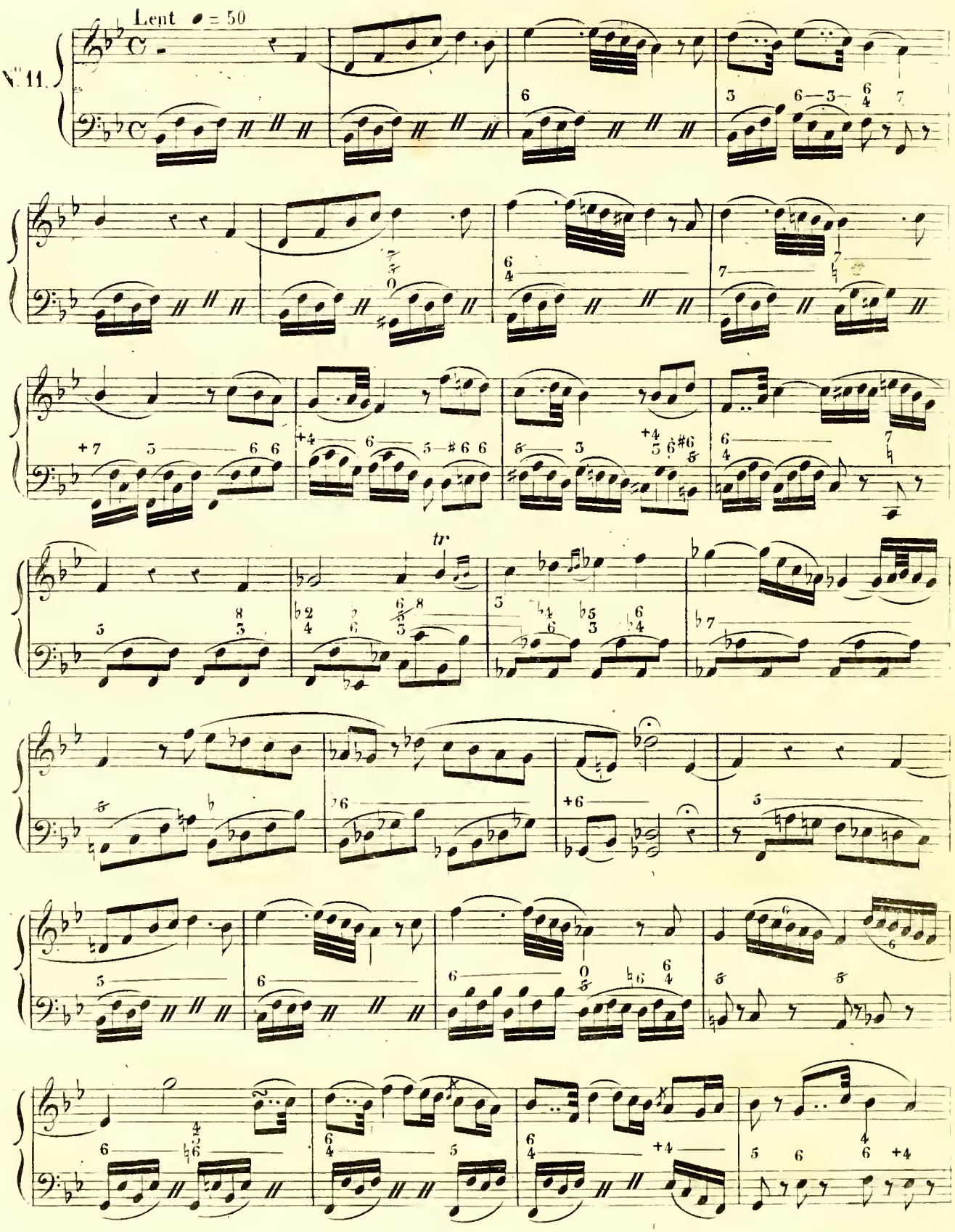
mesuré.

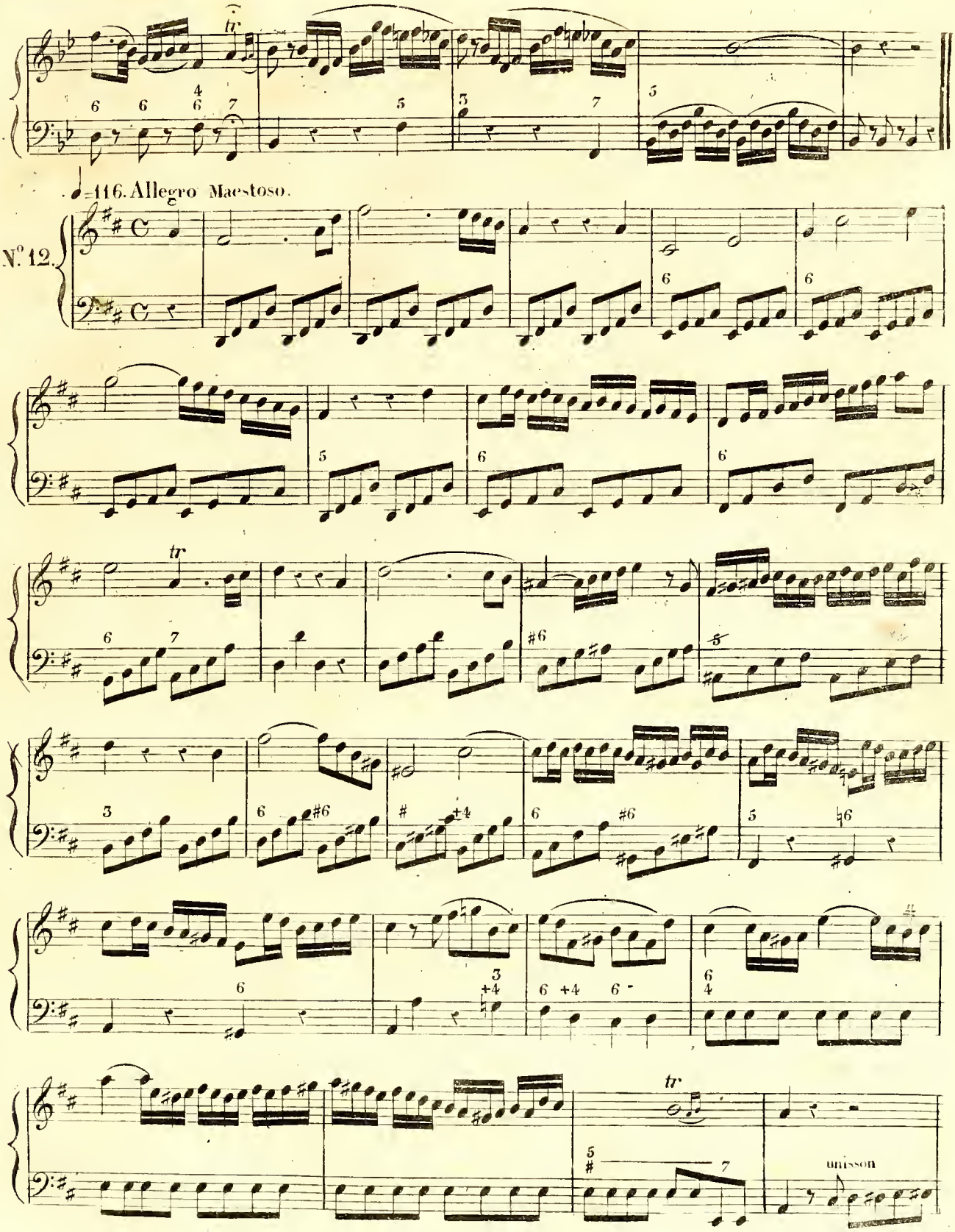
ad libitum mais sans lenteur

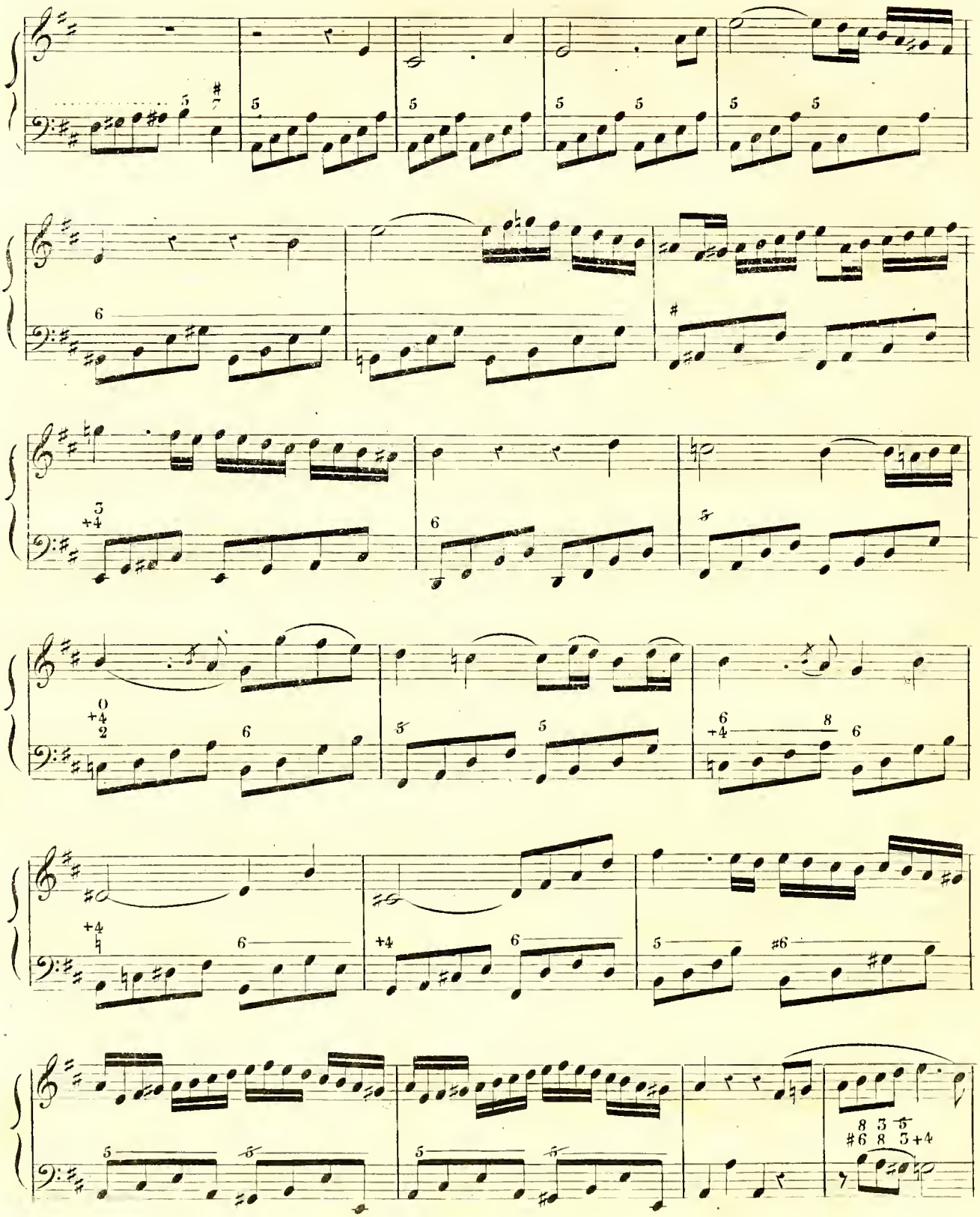
lent.

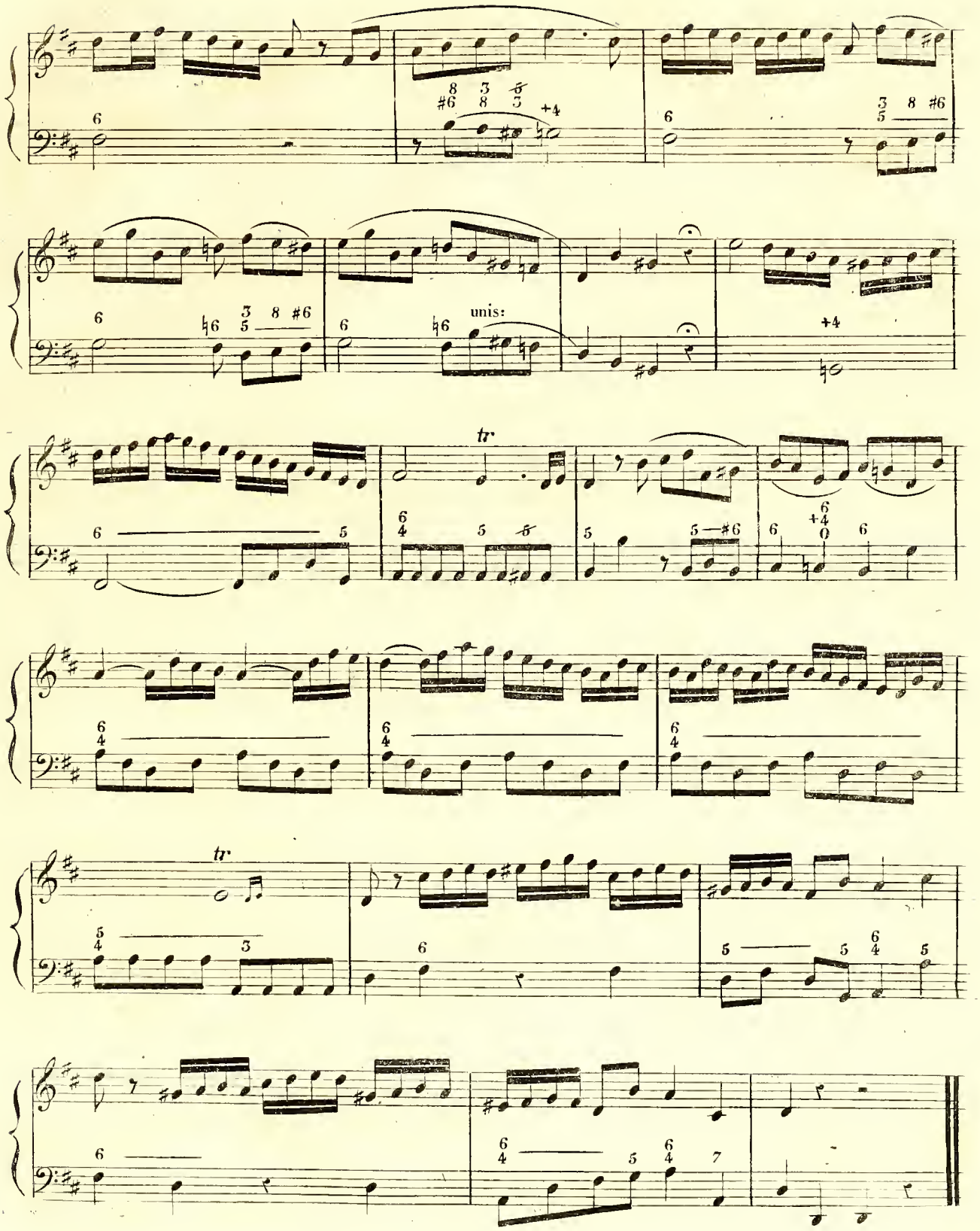

♩ = 60
Larghetto affectuoso
N.° 10.
tr
tr
1.re fois.
2.de fois.
1.re fois.
uniss


tr
tr
tr
tr
tr

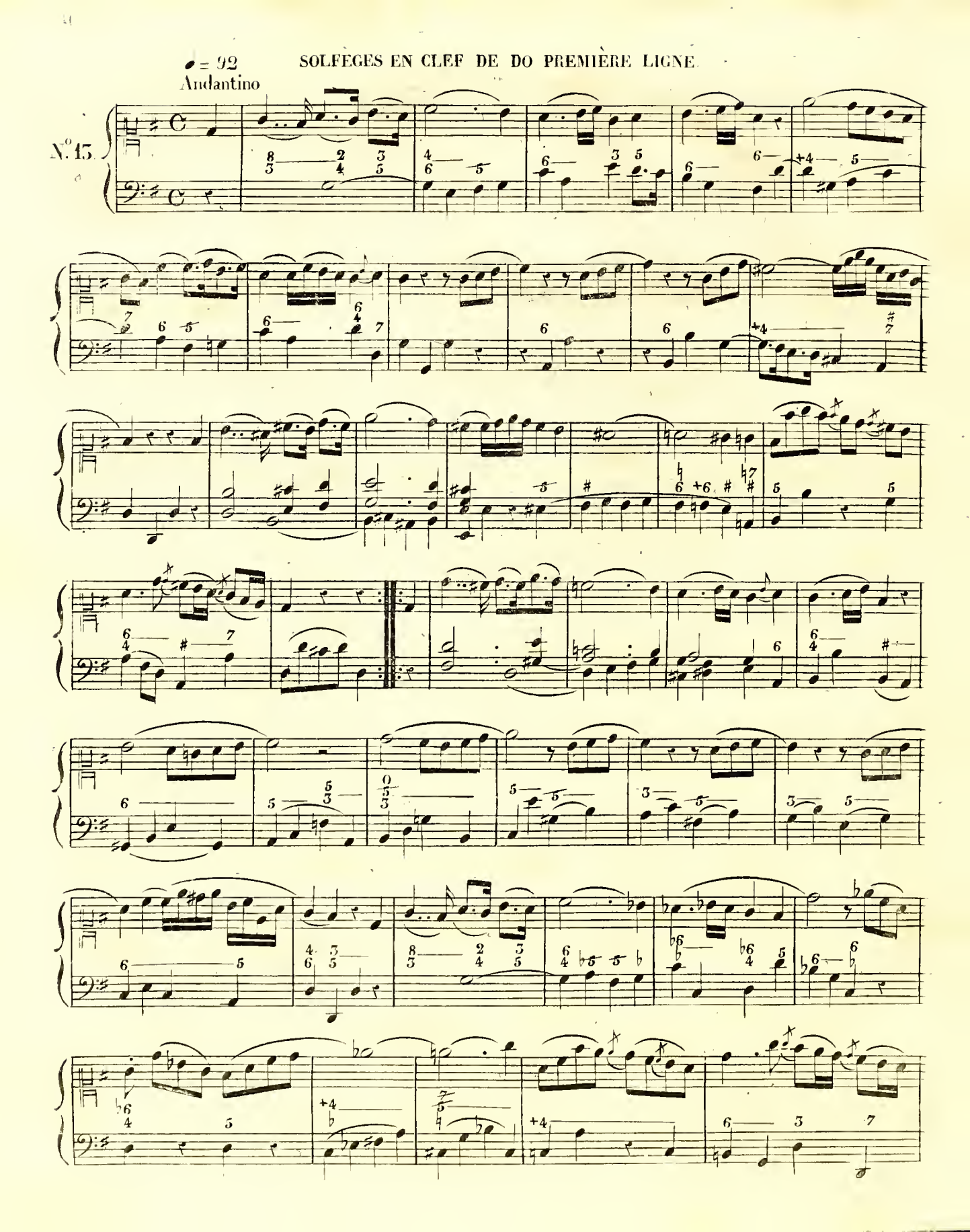

N° 11.
Lent ♩ = 50
tr

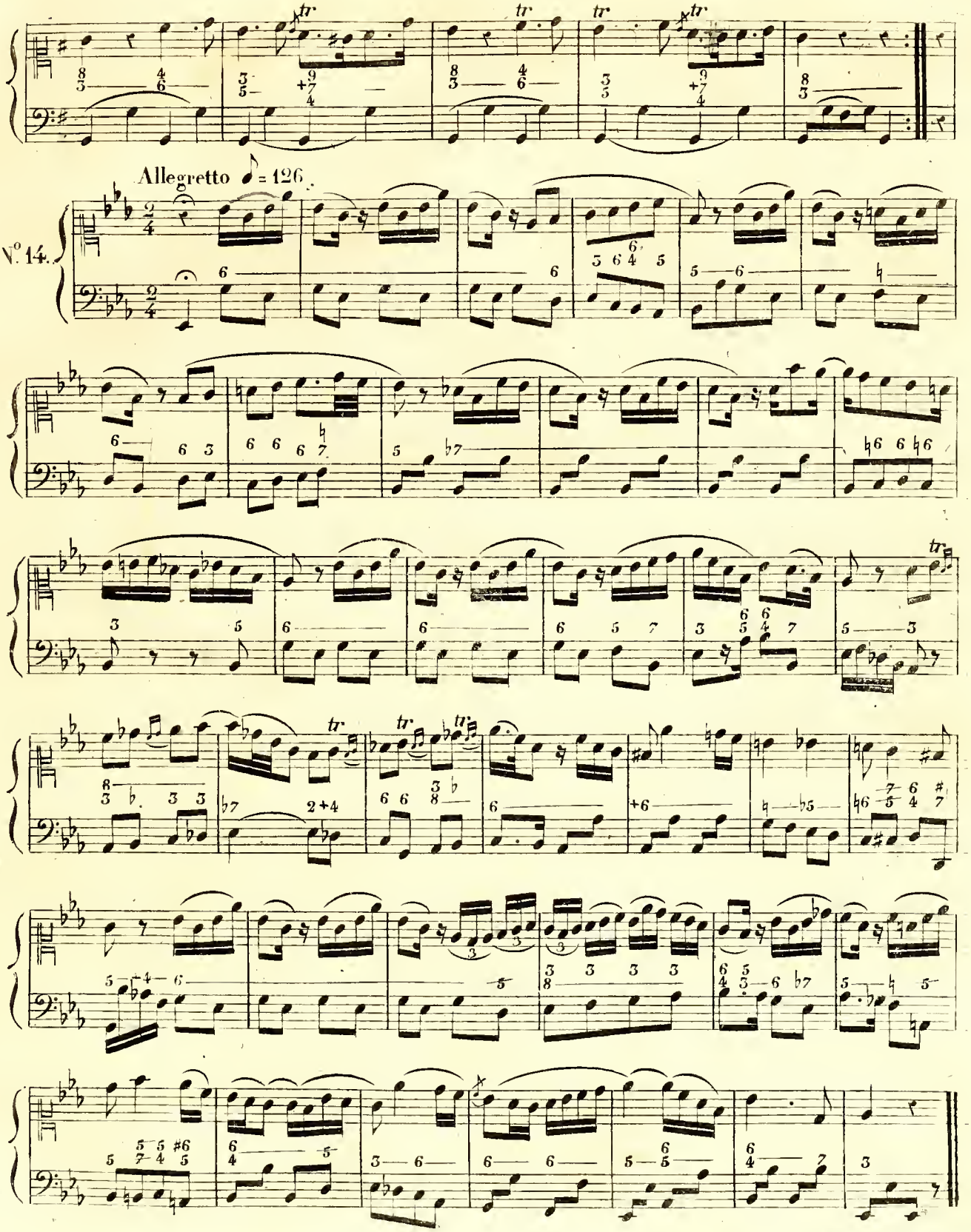

tr
♩=116. Allegro Maestoso.
N.º 12.
tr
tr
unisson




unis:
tr
tr

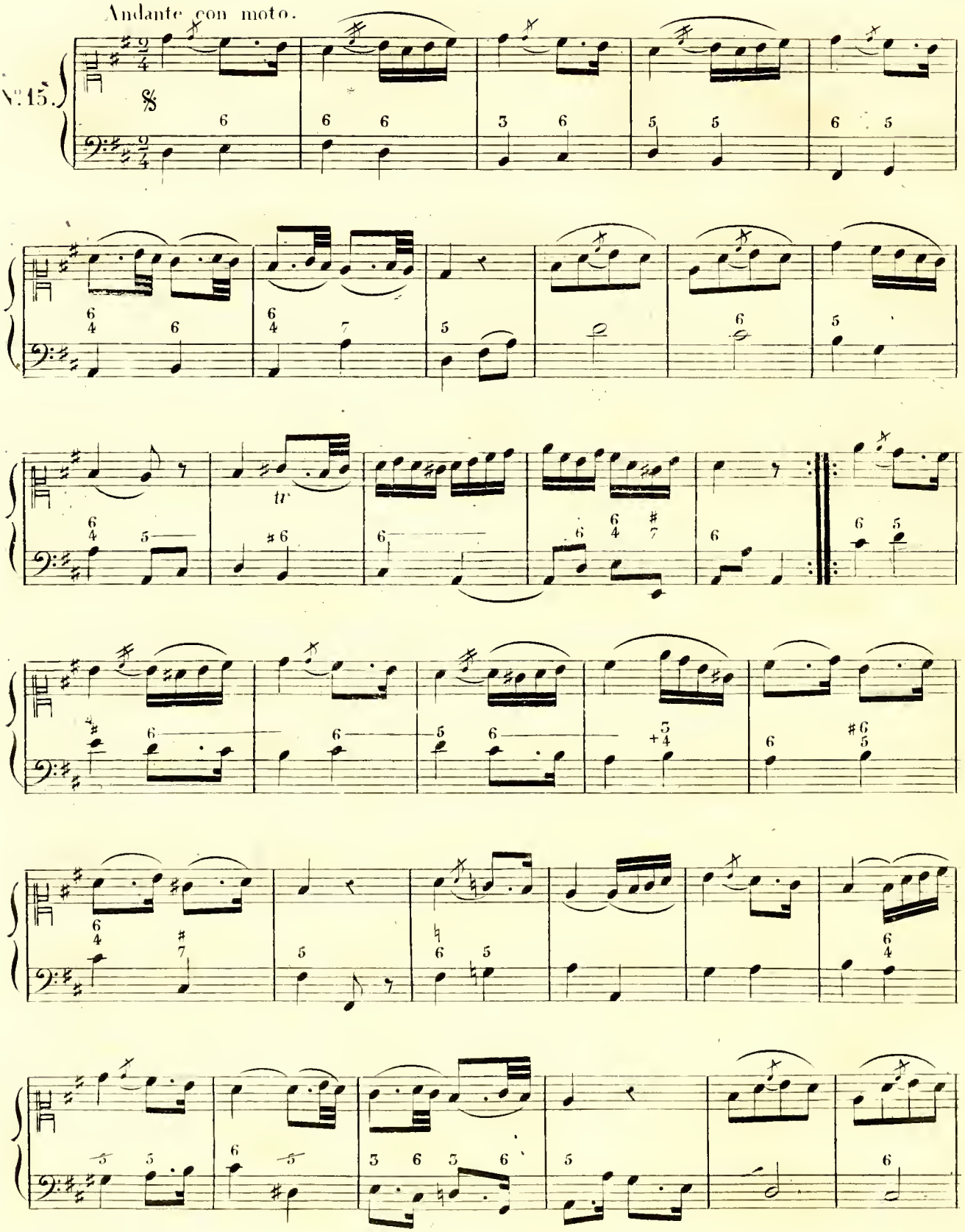
SOLFEGES EN CLEF DE DO PREMIÈRE LIGNE.

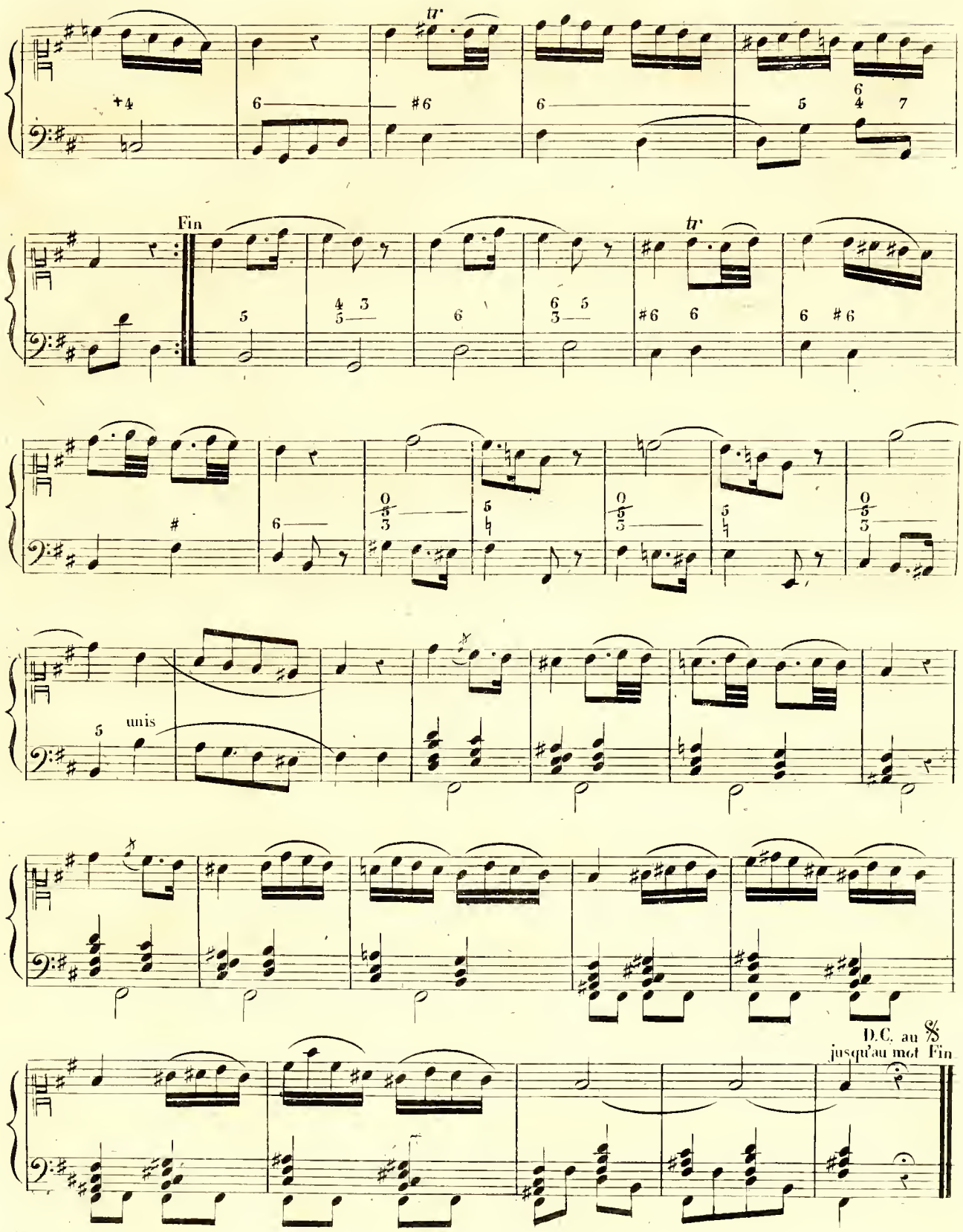



Allegretto ♪ = 126
N°. 14.

♩ = 104.

Andante con moto.



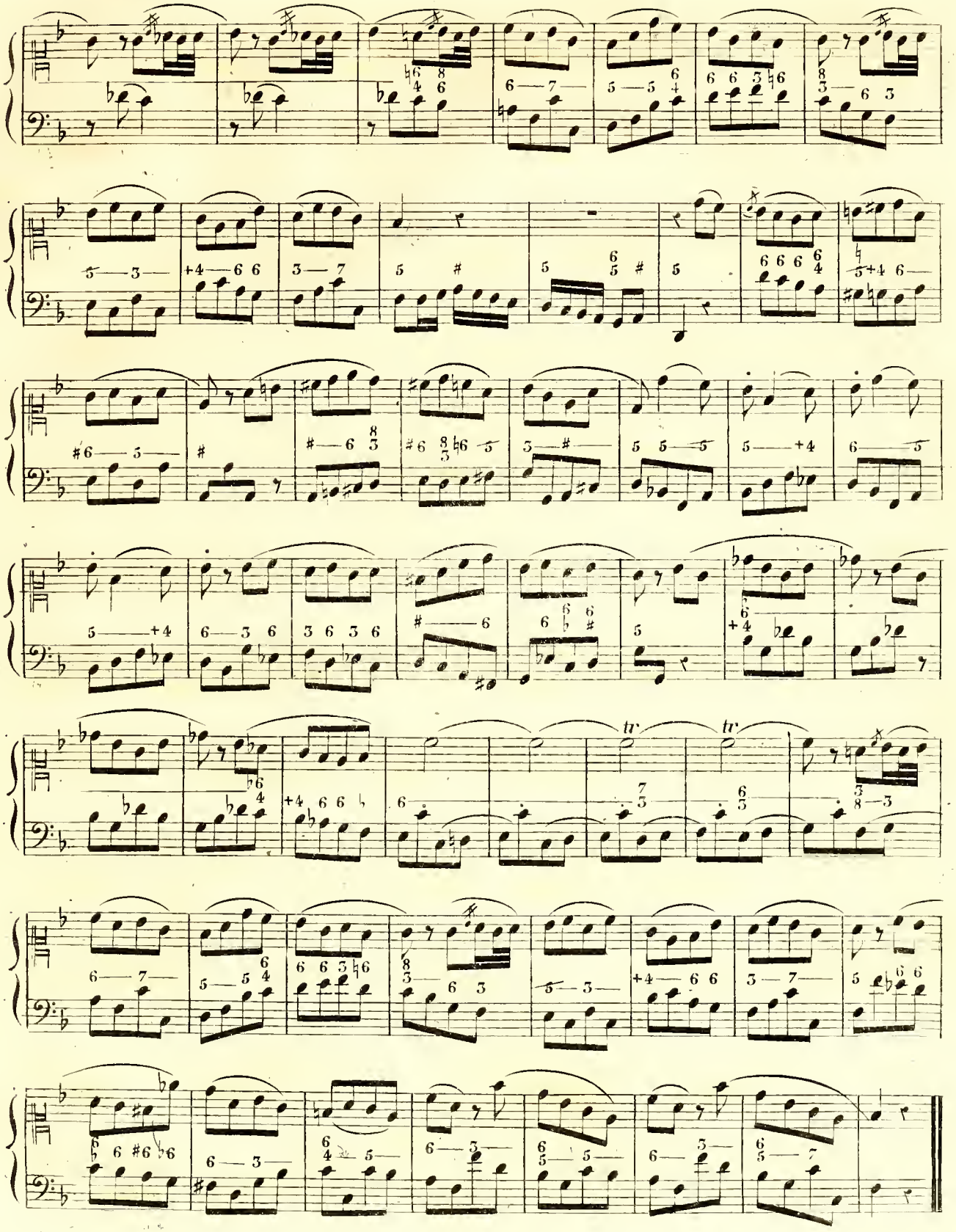

tr
Fin
tr
unis
D.C. au %
jusqu'au mot Fin

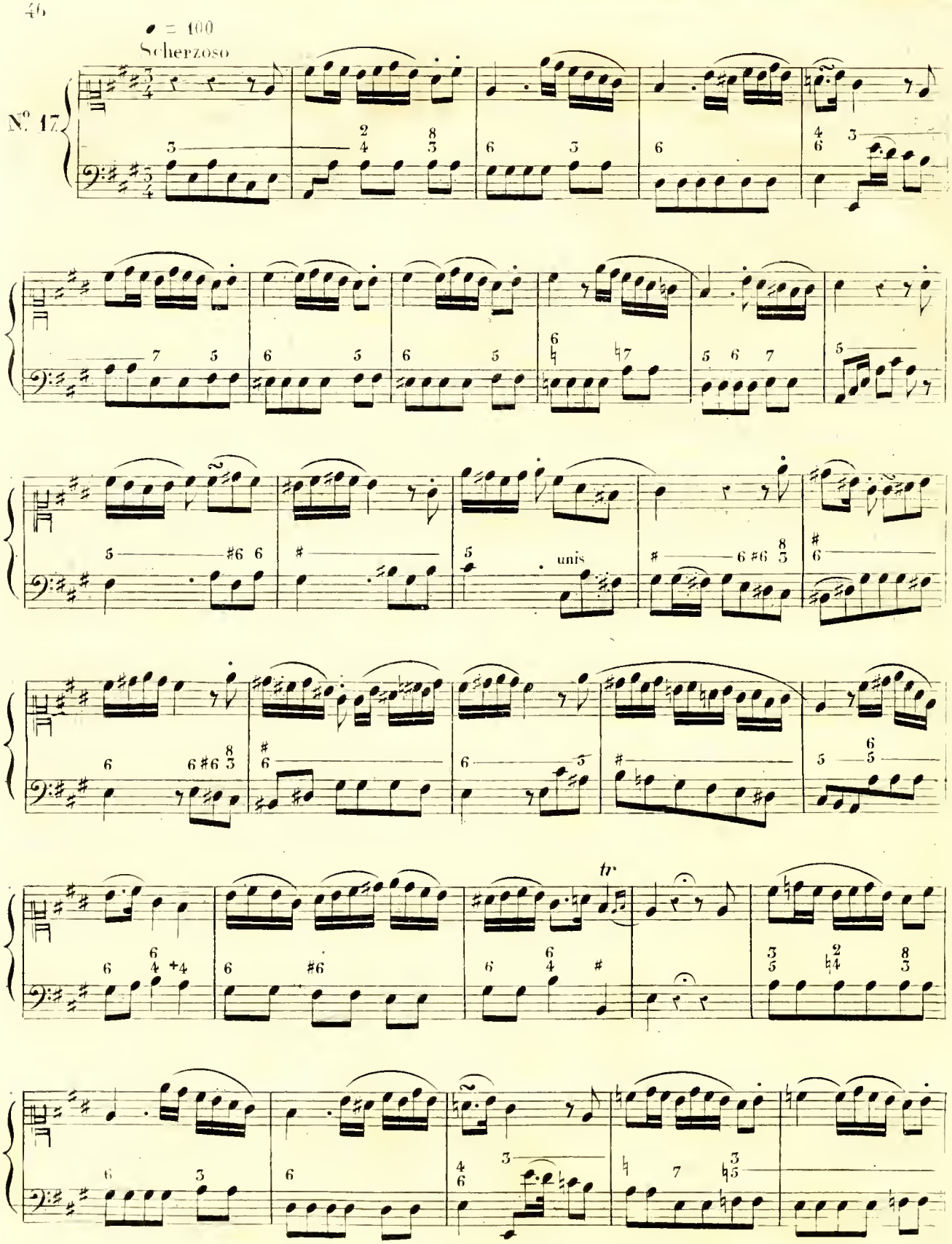
Moderato assai. ♩=72.

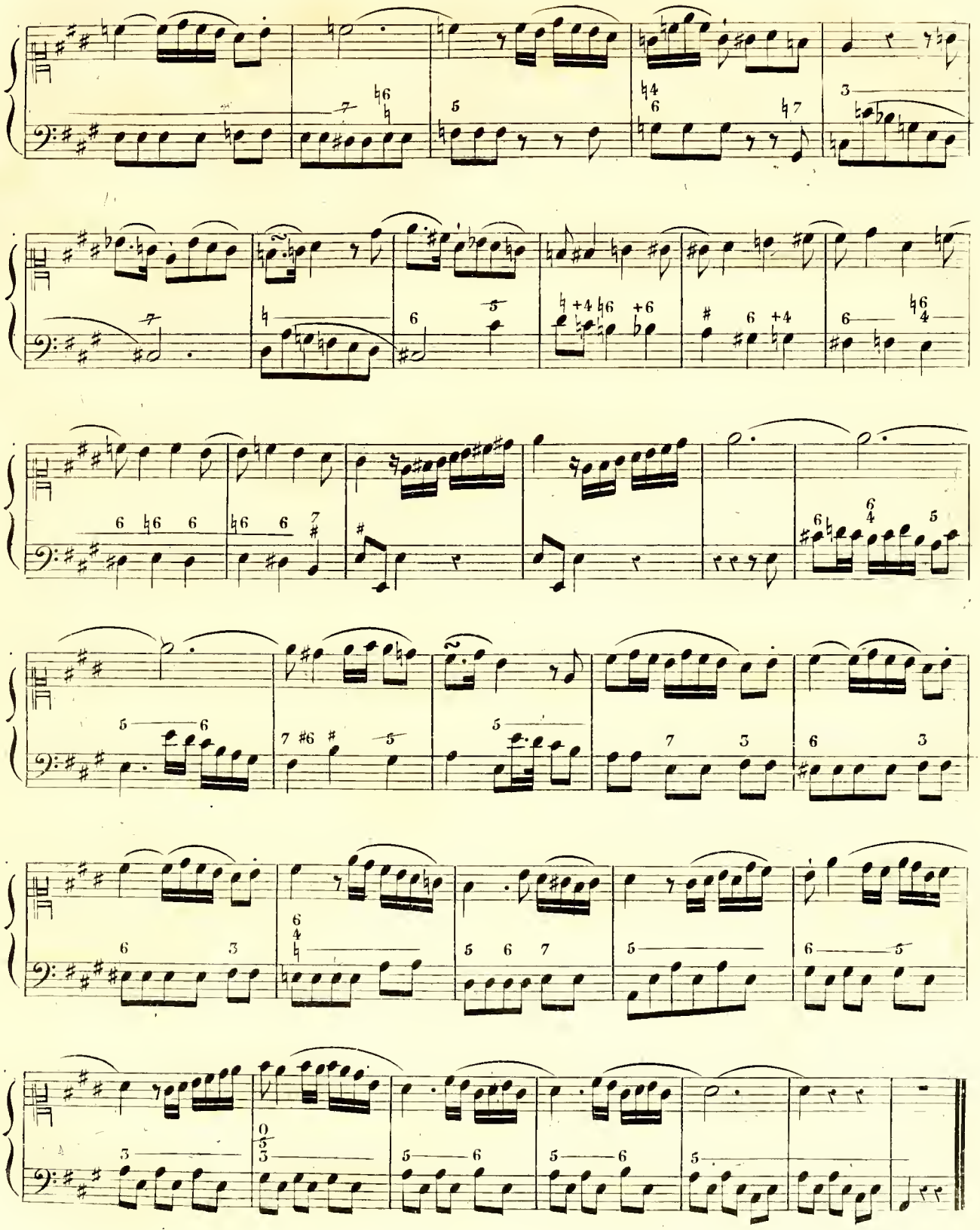
N°46.

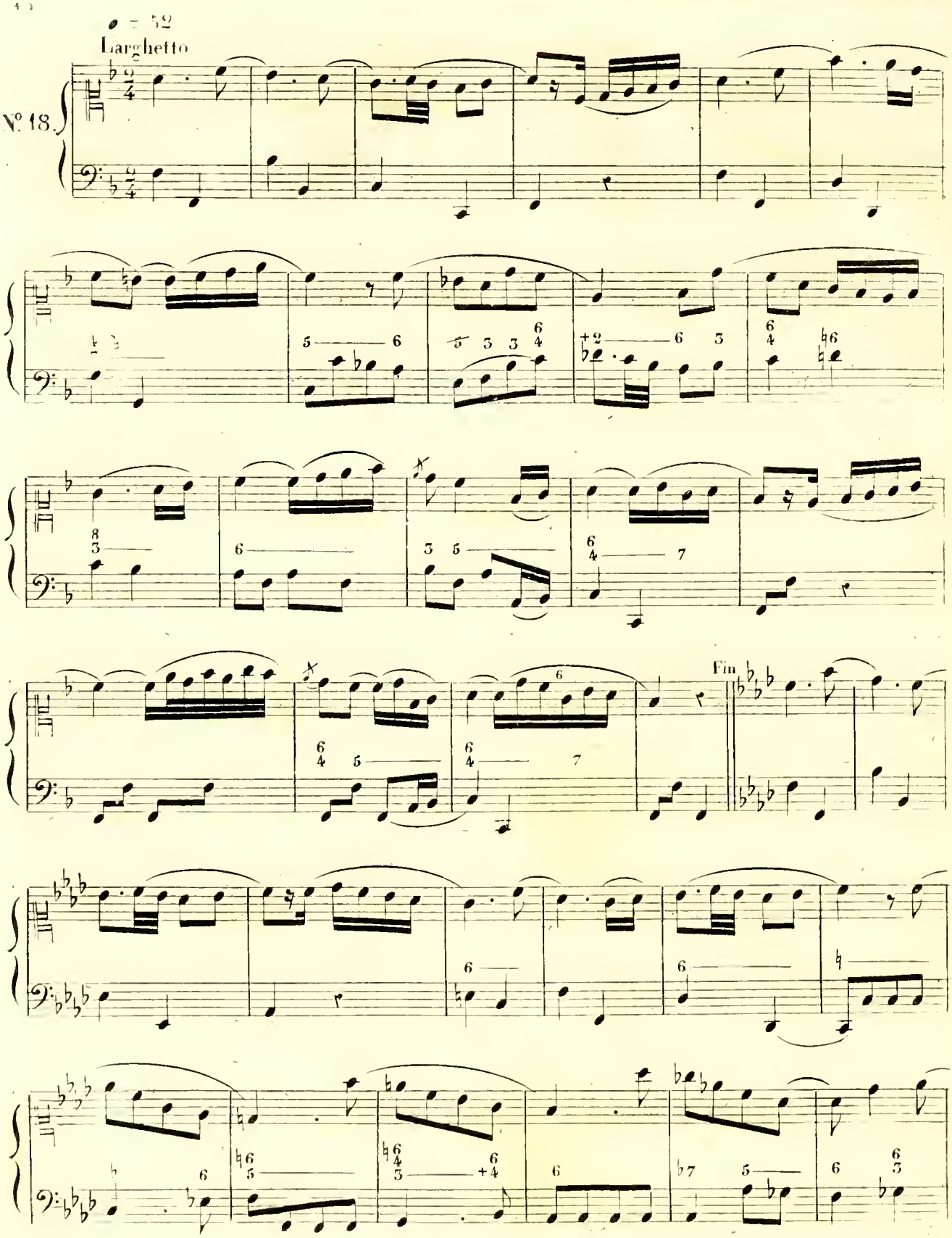
♩=120.

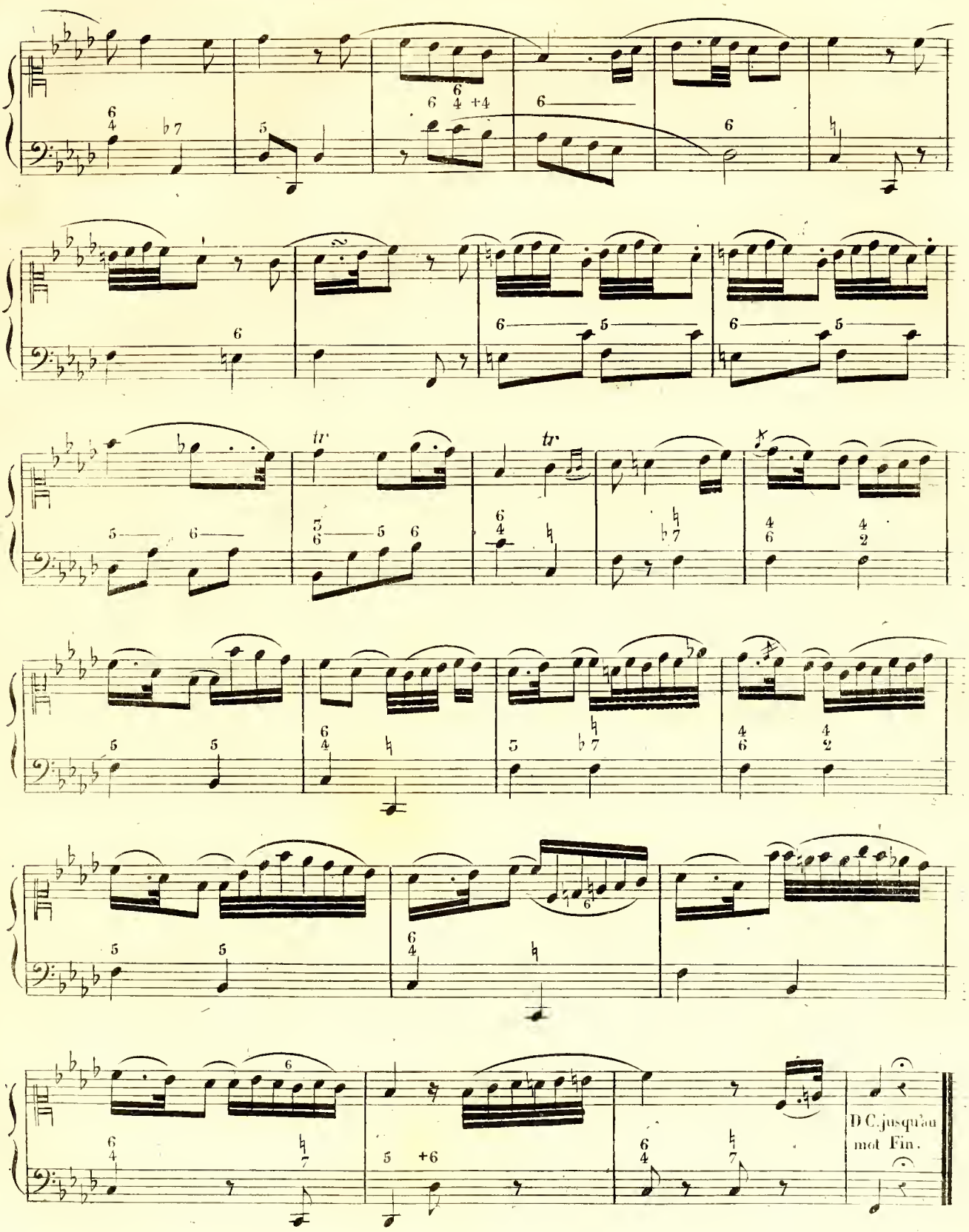
Allegro.

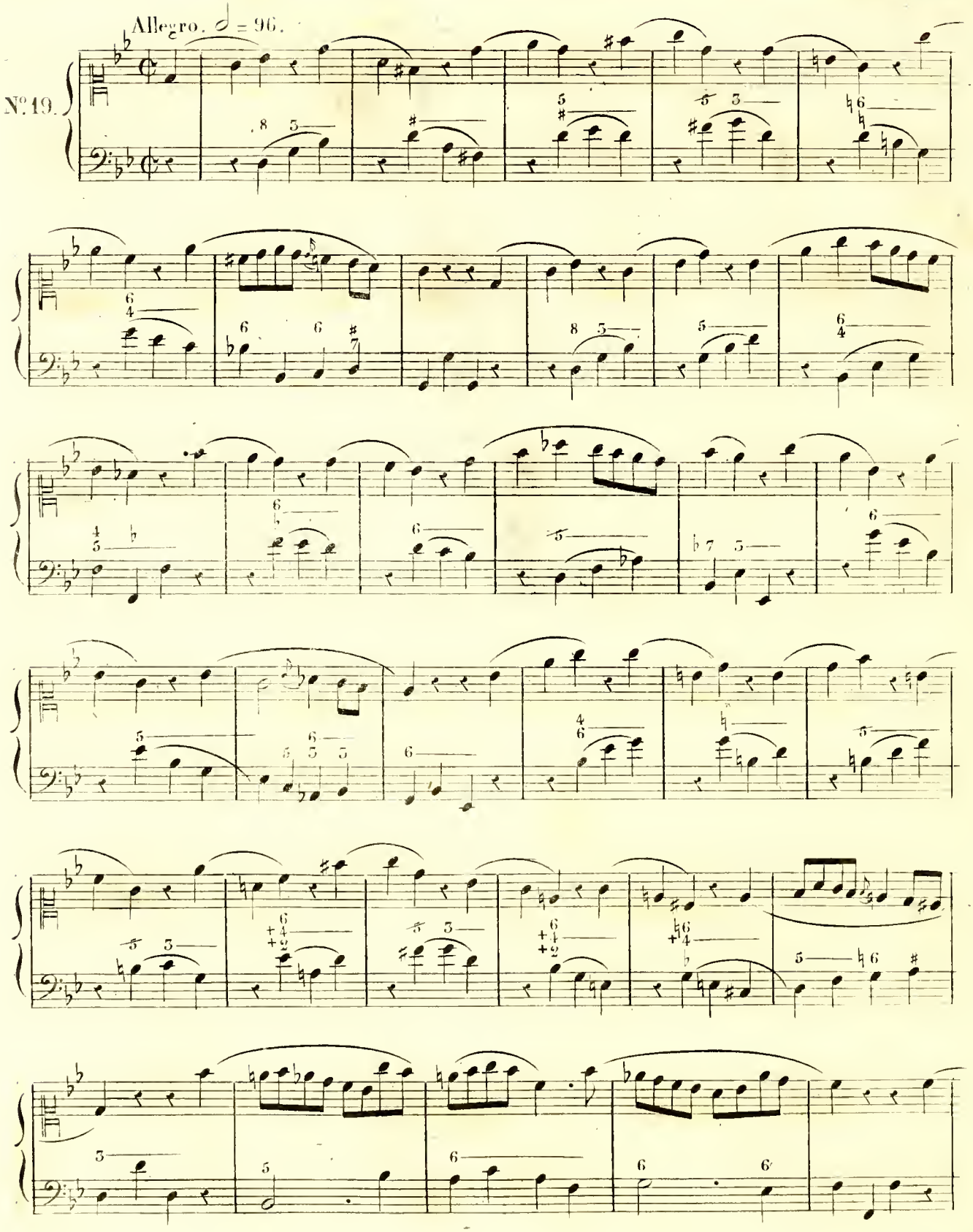

tr
tr

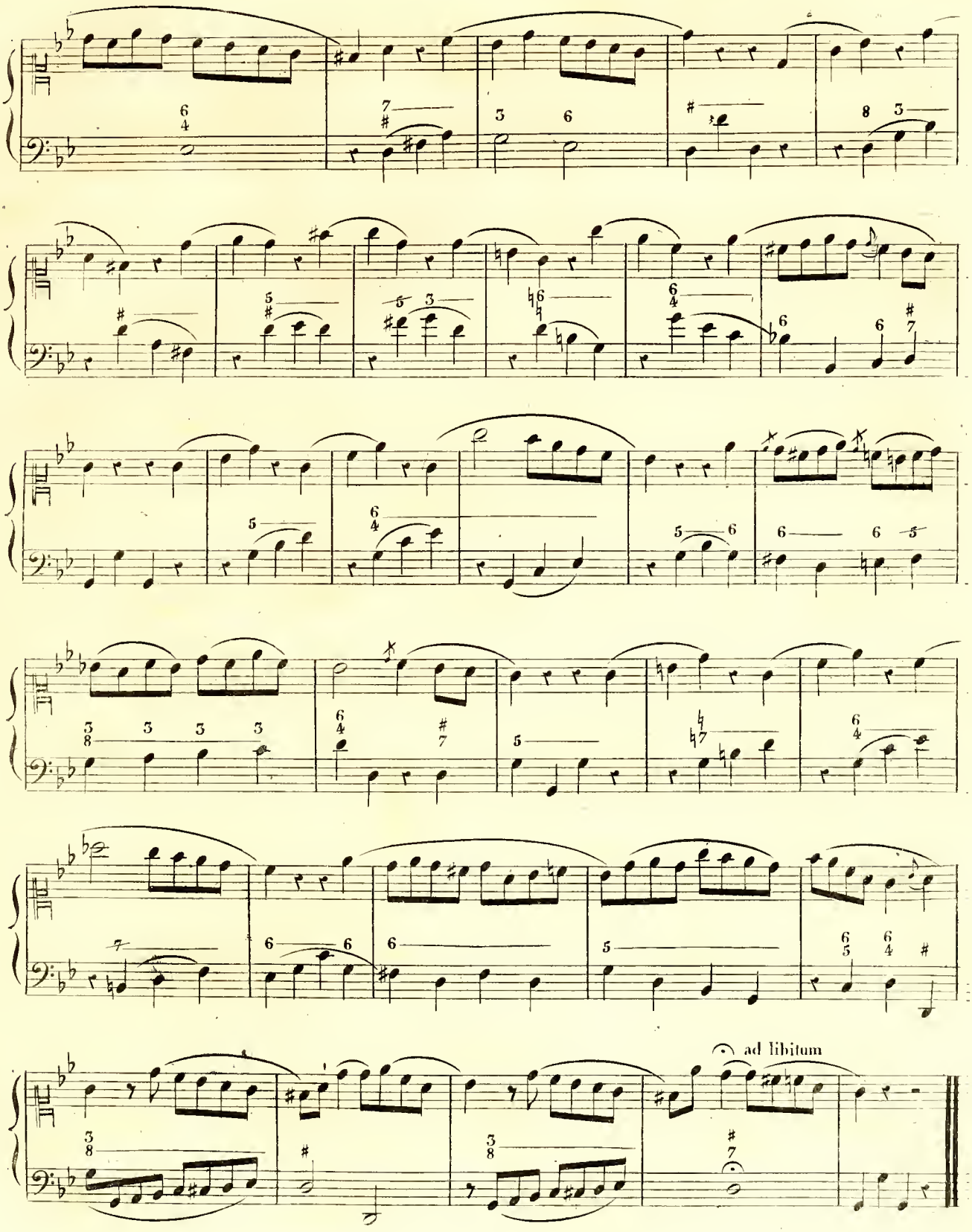

♩ = 100
Scherzoso
N° 17.
unis
tr

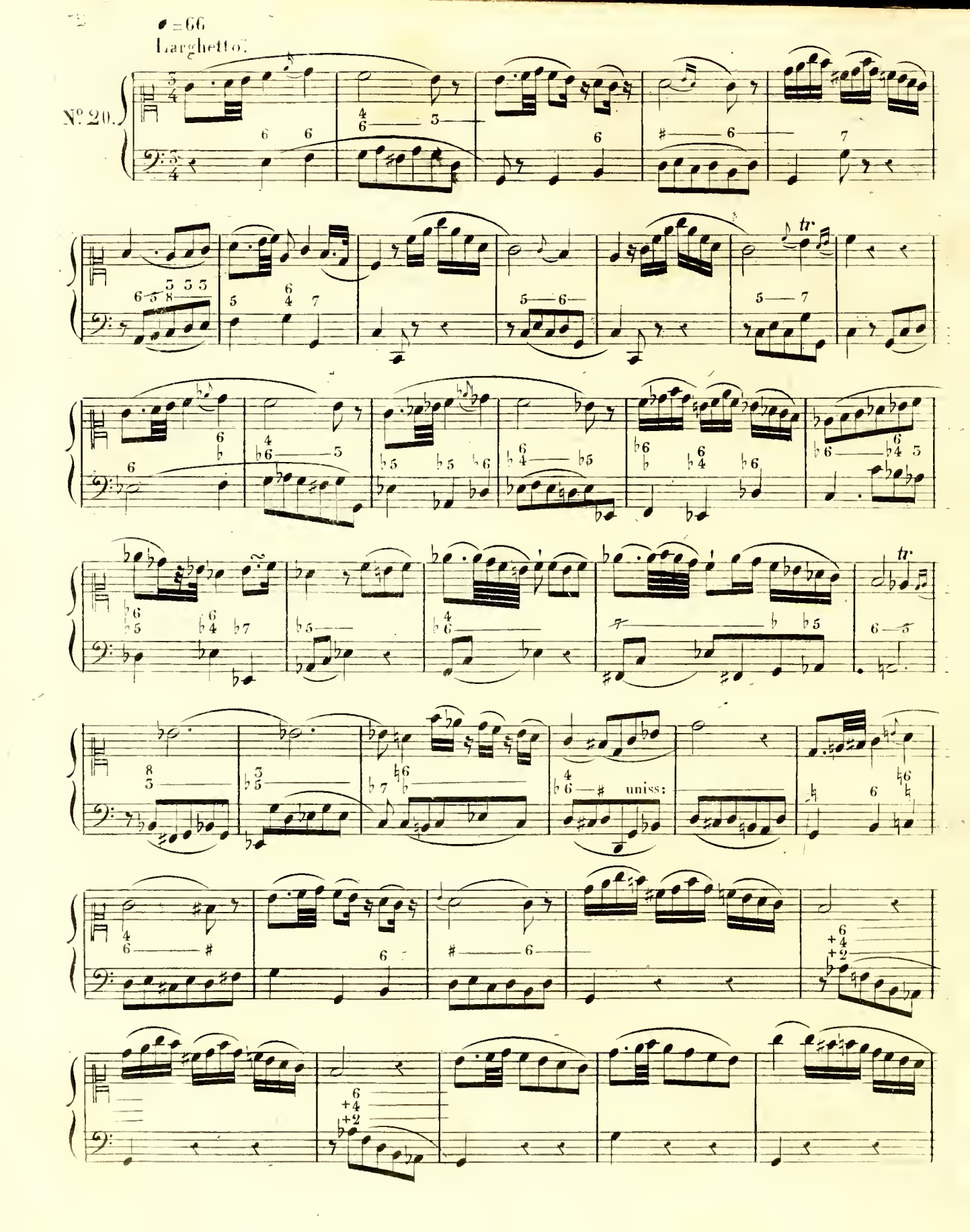


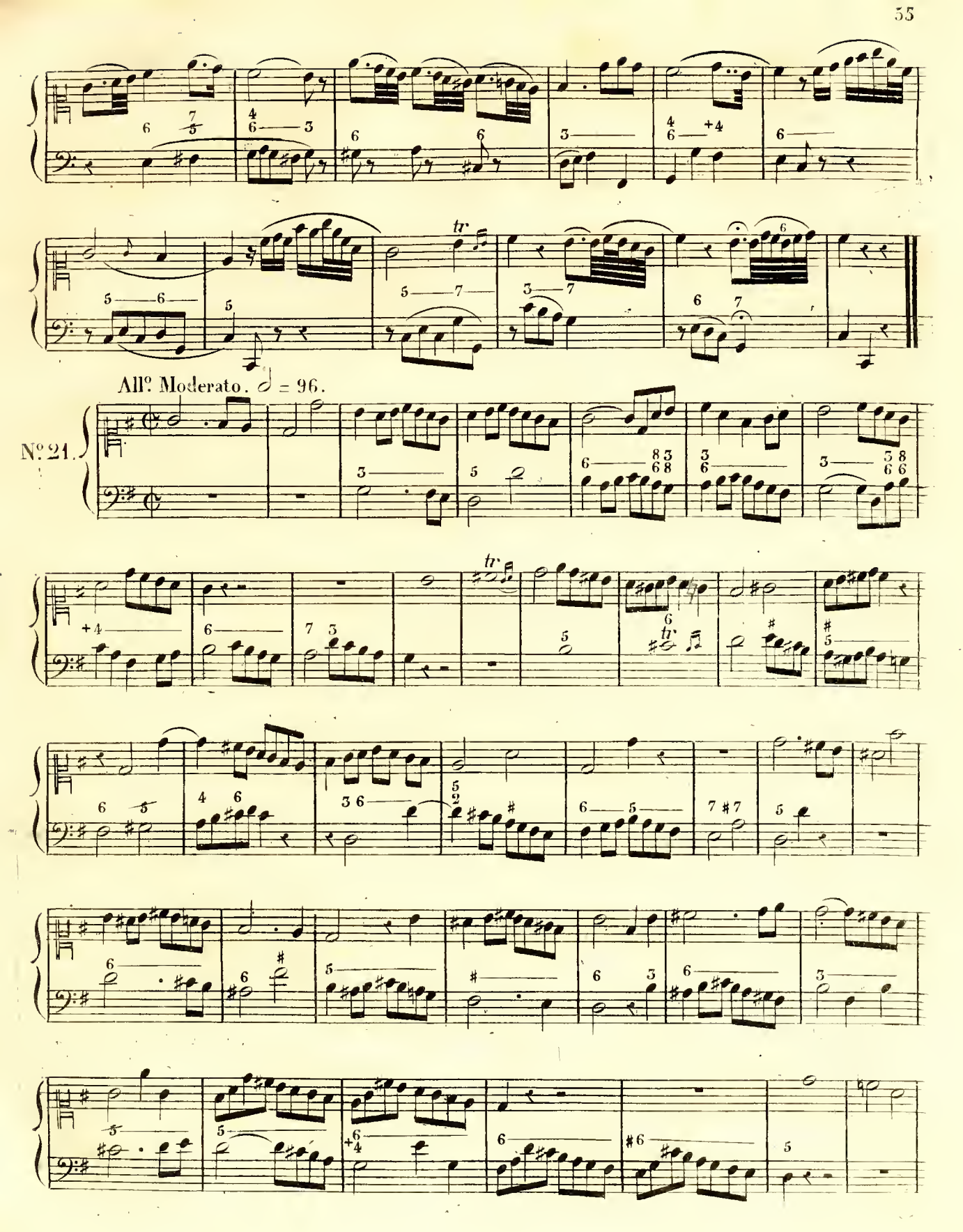

♩ = 52
Larghetto
N° 18.
Fin

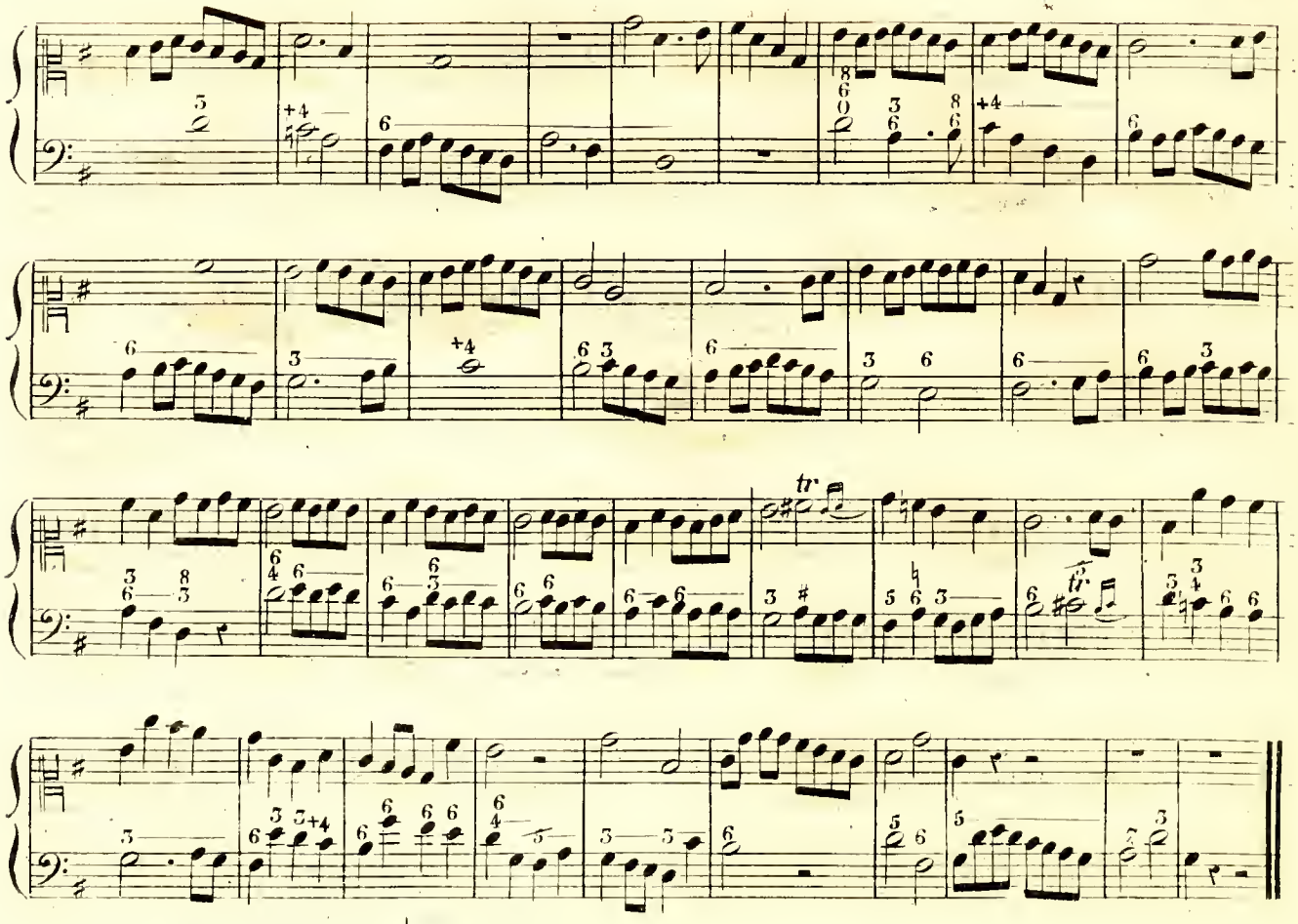

tr
tr
D.C. jusqu'au mot Fin.


Allegro. 𝅗𝅥 = 96.
№ 19.


ad libitum

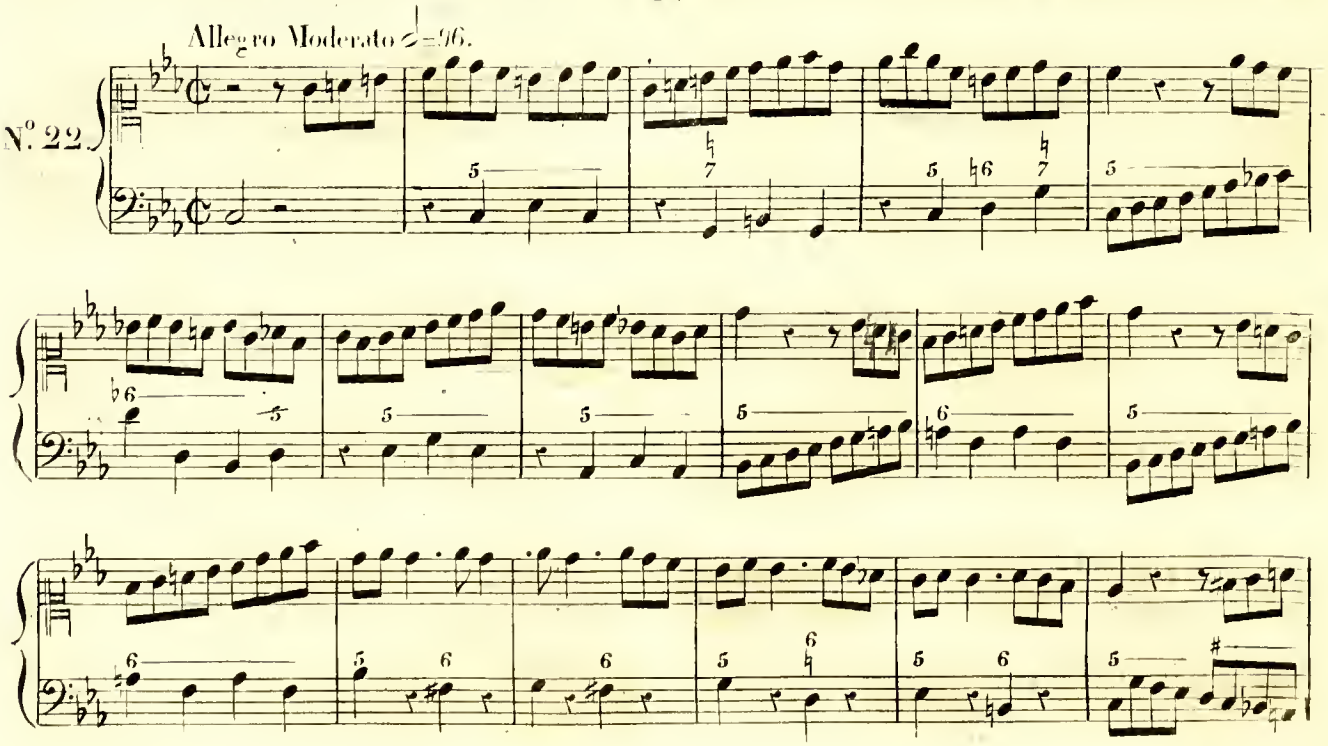

♩ = 66
Larghetto.
Nº 20.
tr
tr
uniss:

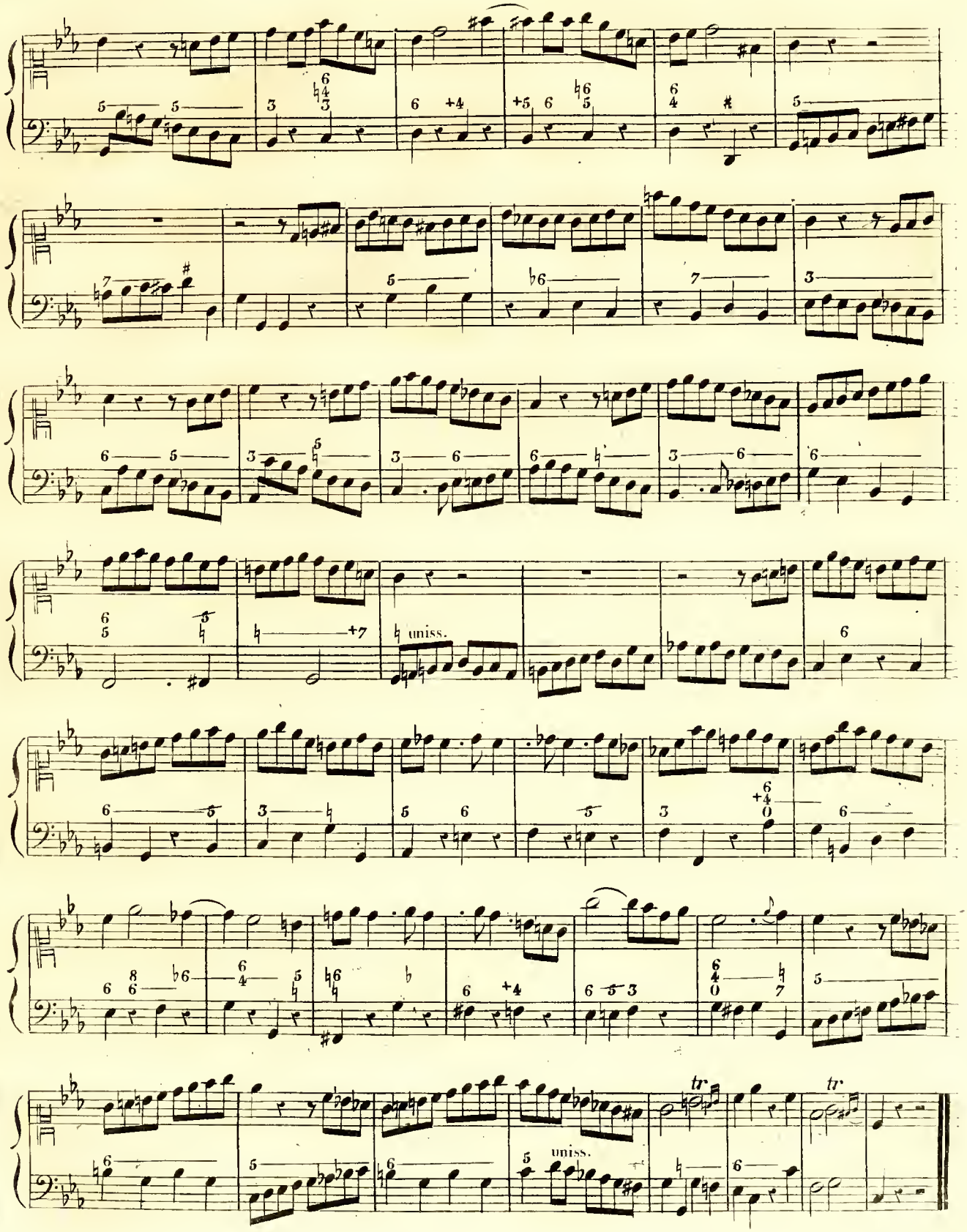

All.º Moderato. ♩ = 96.
N.º 21.

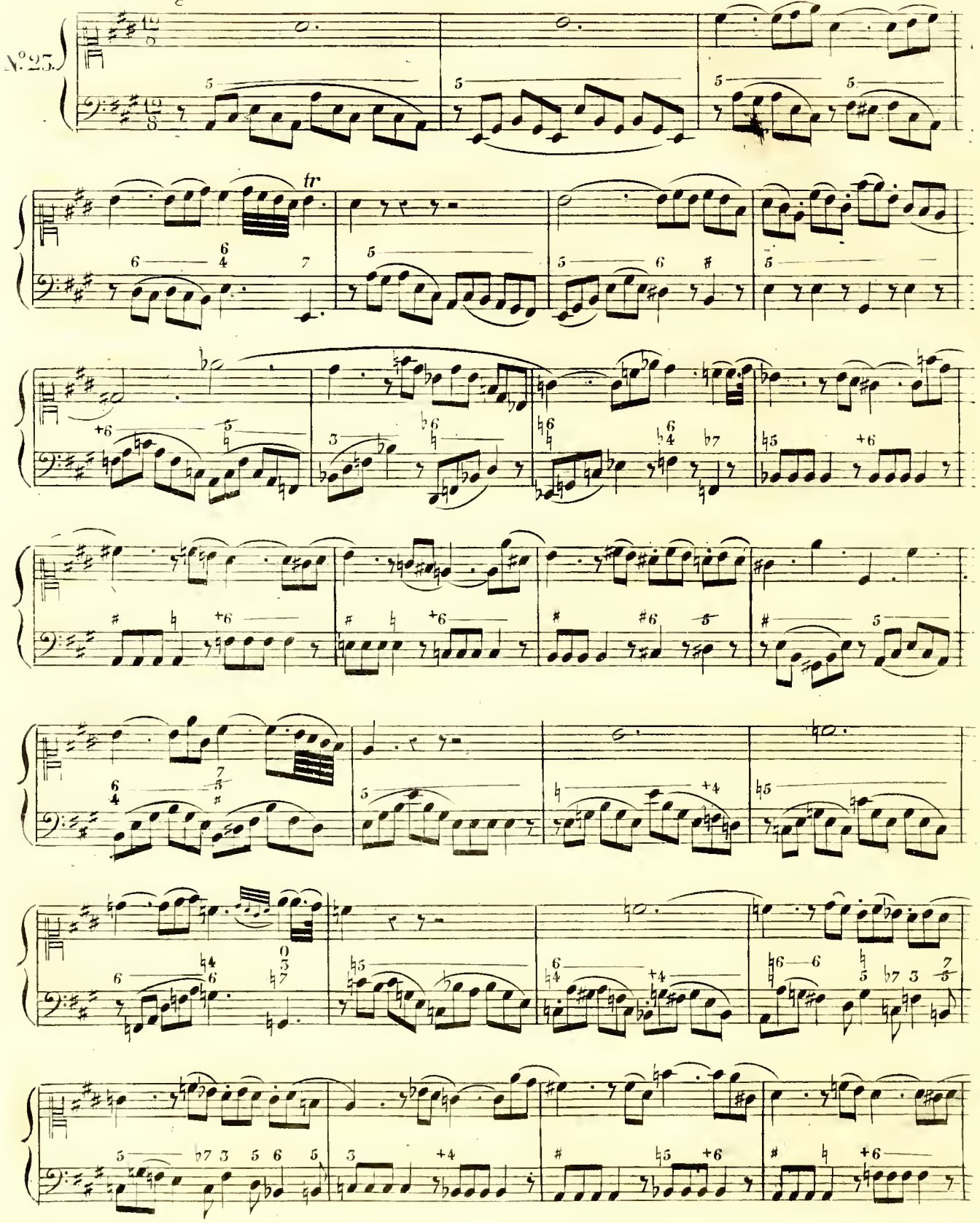


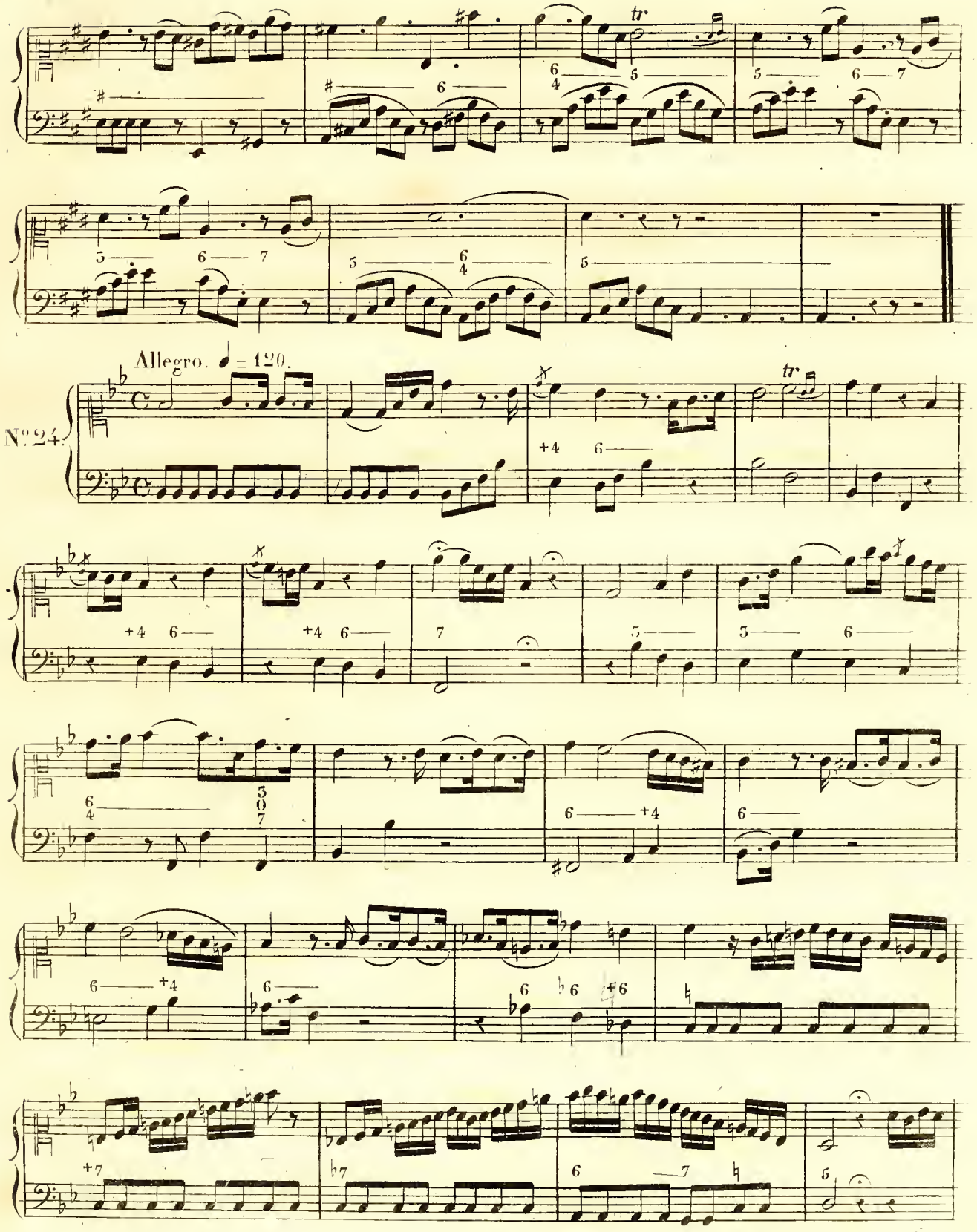
Allegro Moderato ♩=96.

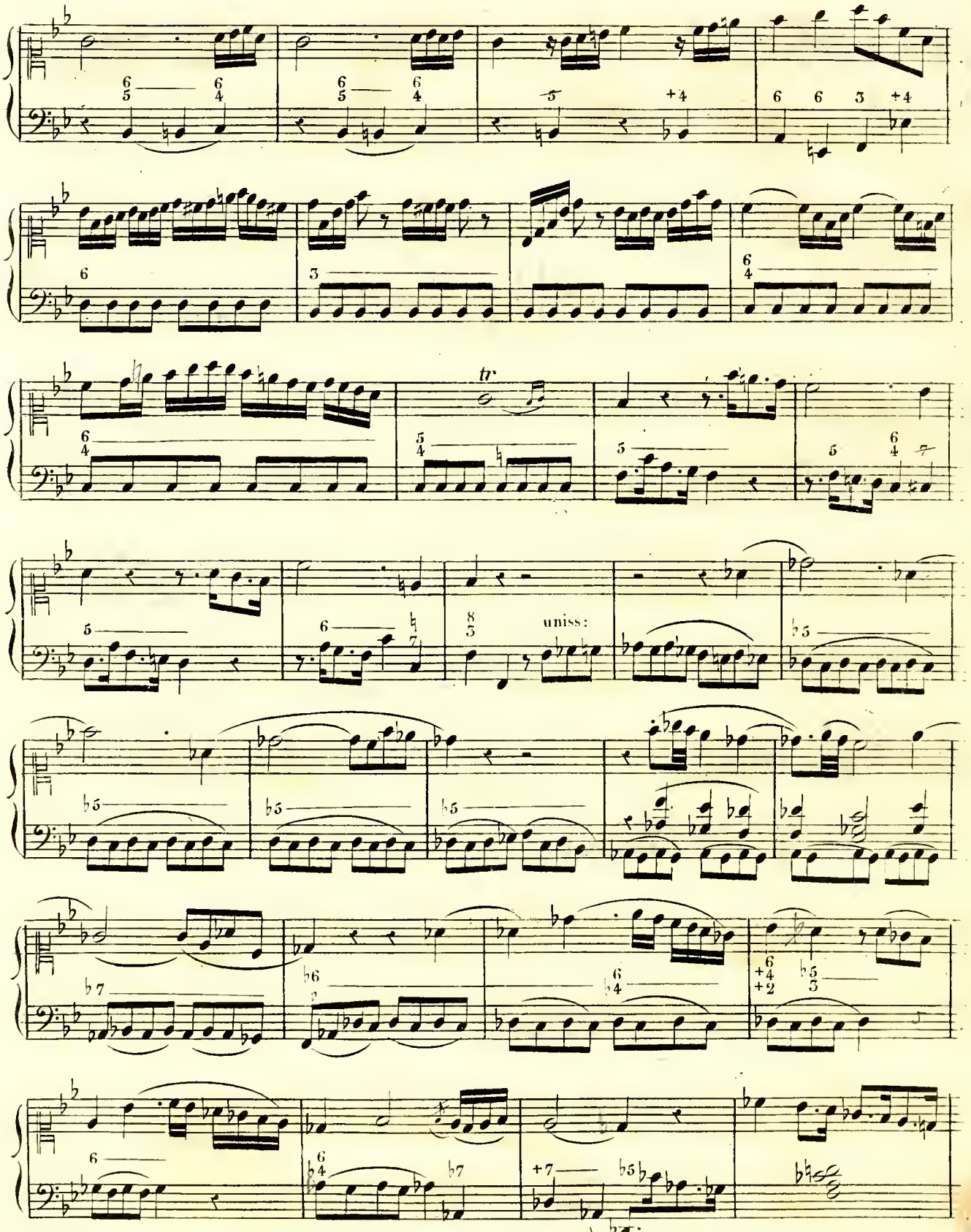
N.º 22.

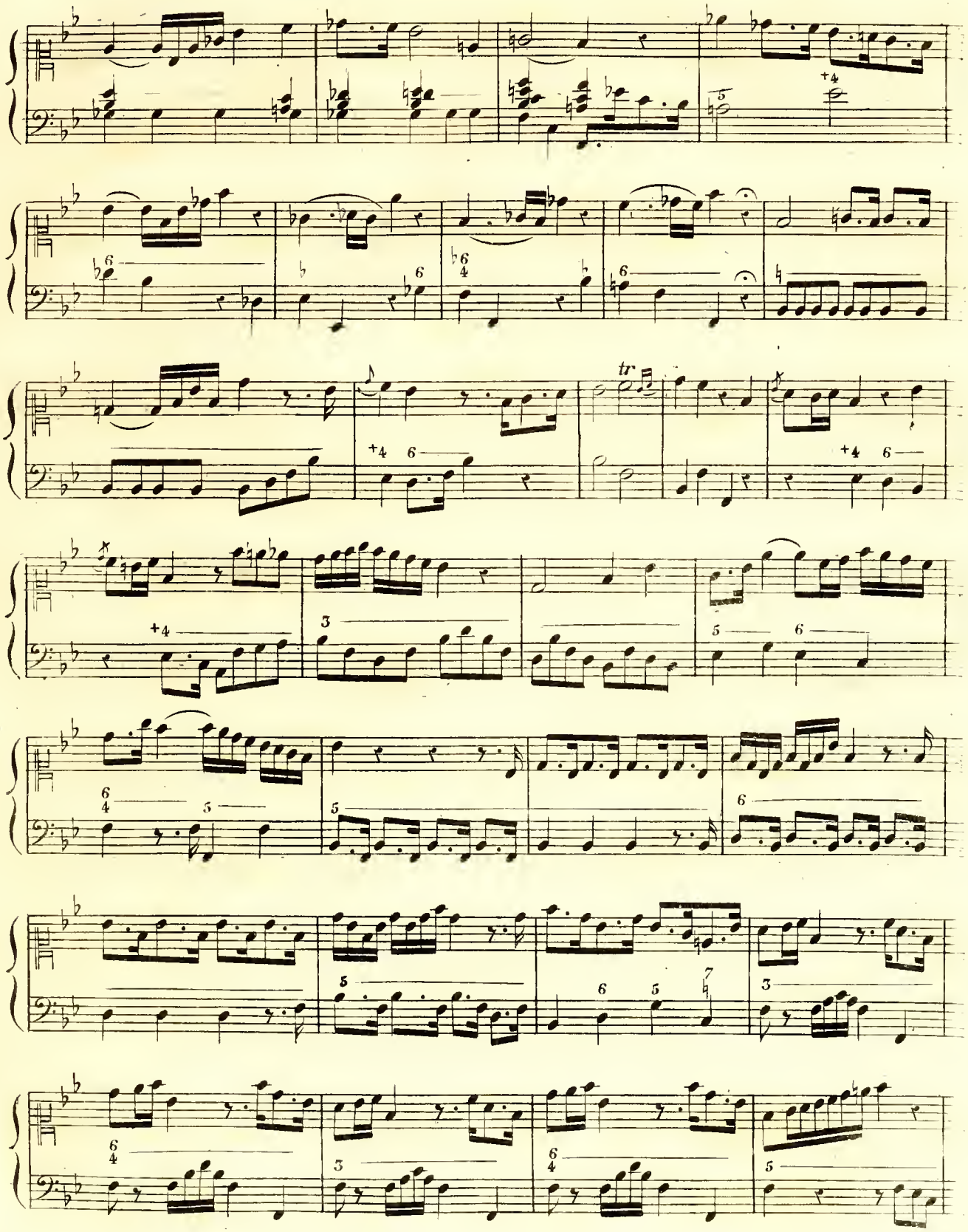


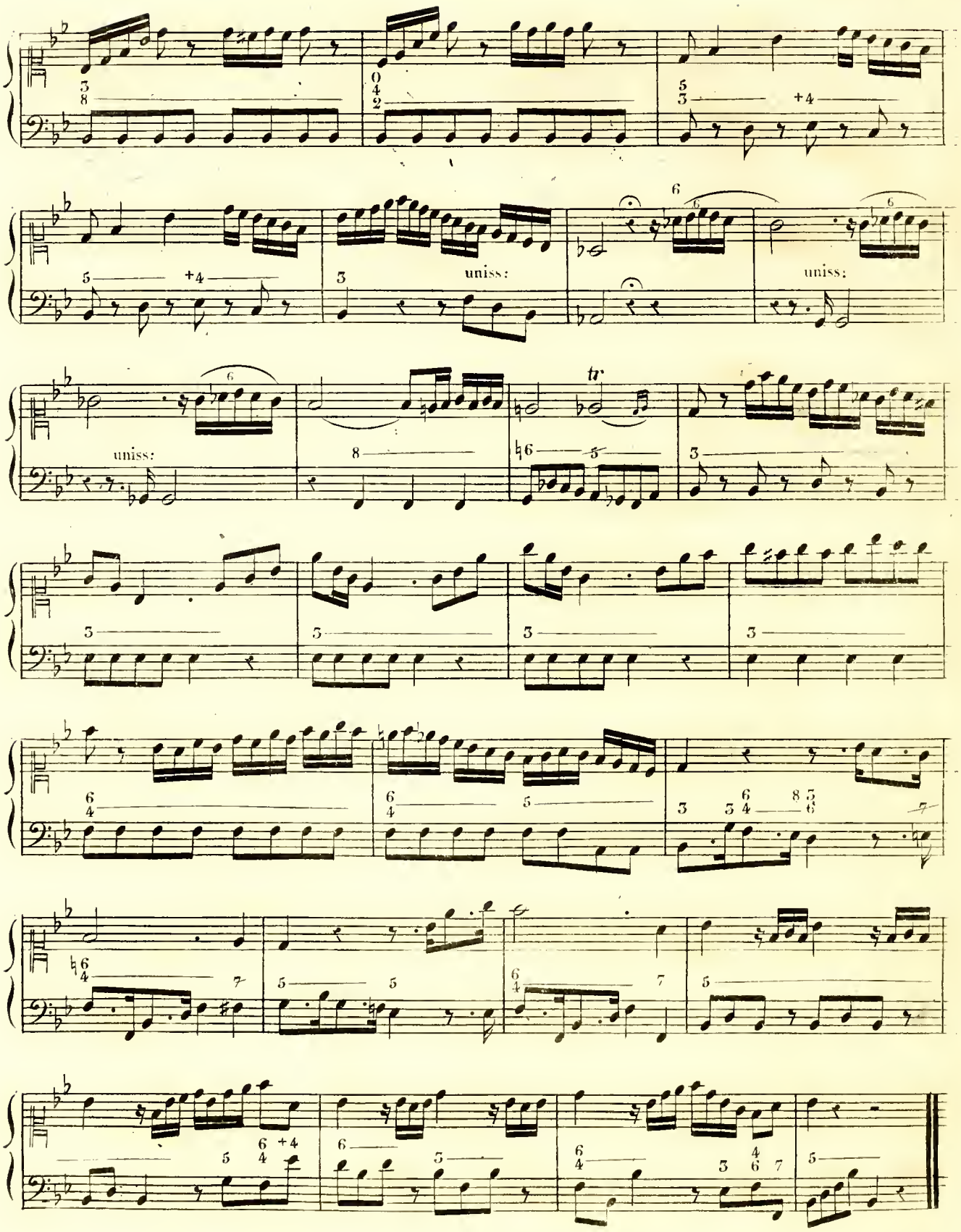

uniss.
tr
tr
uniss.


Adagio ♩= 54
N.º 23.
tr

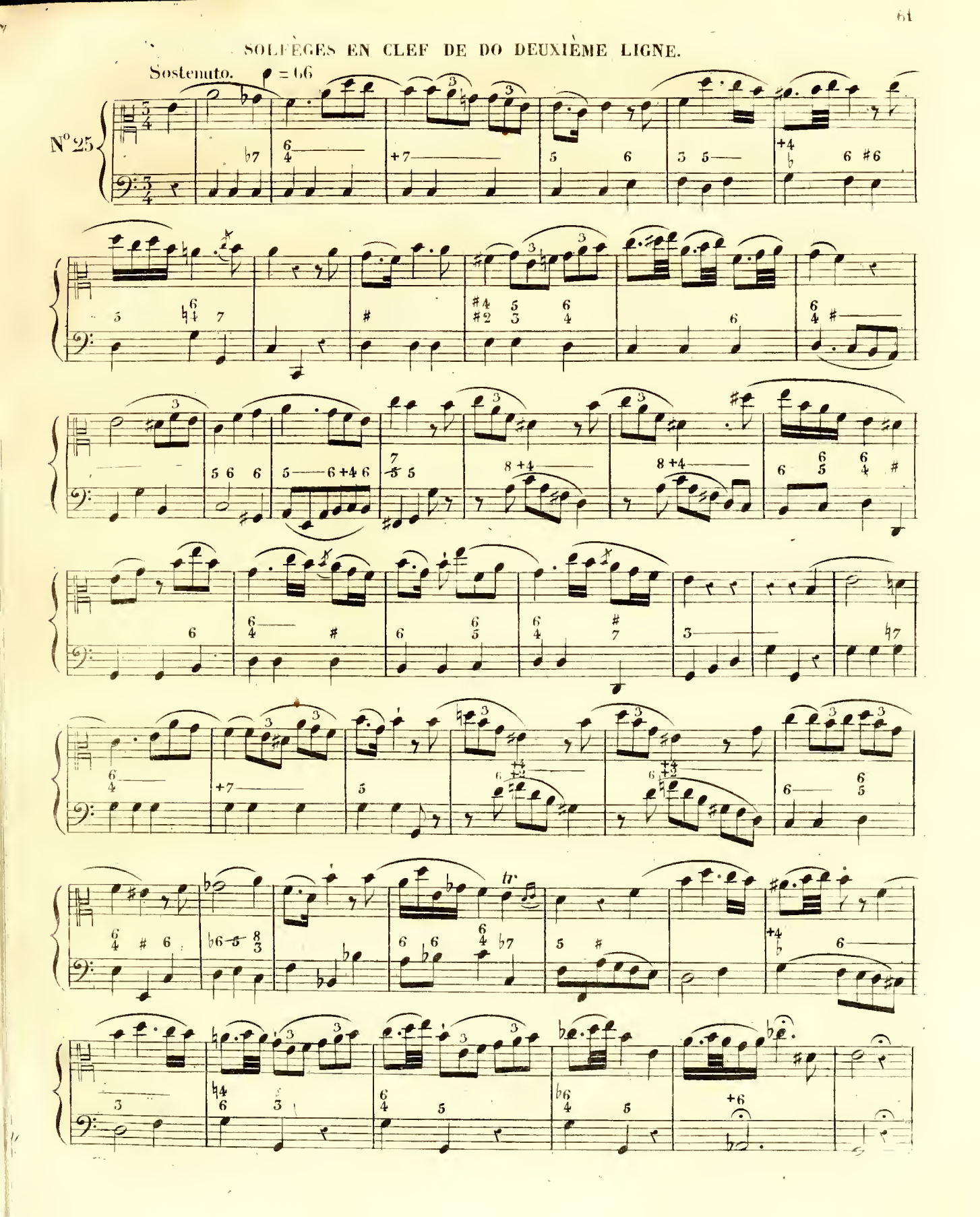

tr
Allegro. ♩ = 120.
Nº 24.

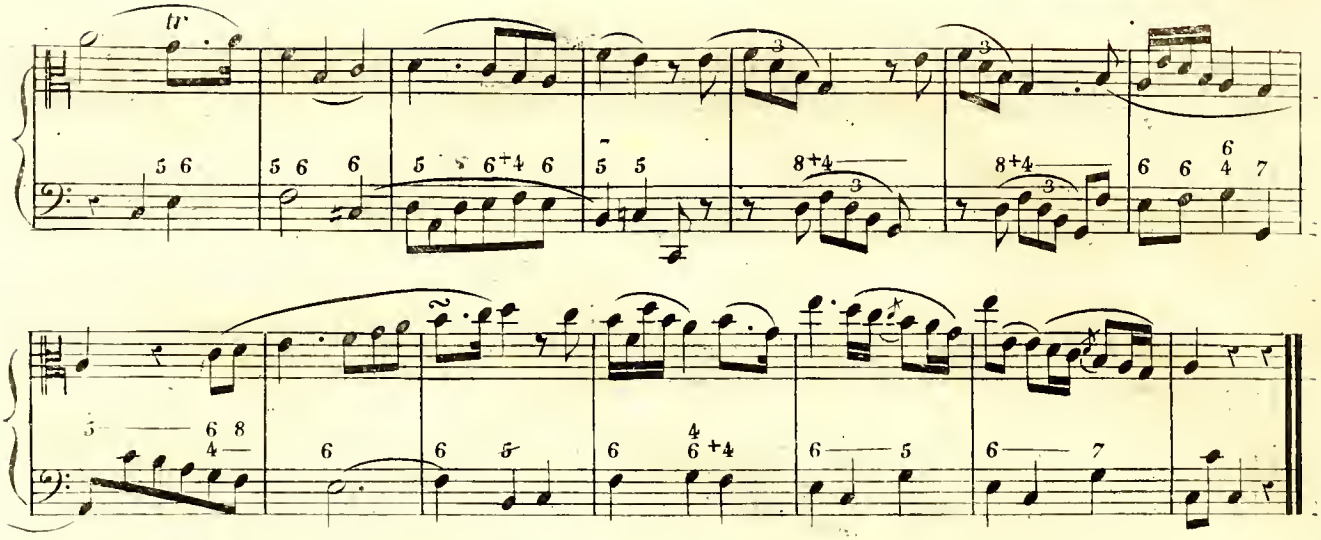

tr
uniss:


tr


uniss:
uniss:
uniss:
tr

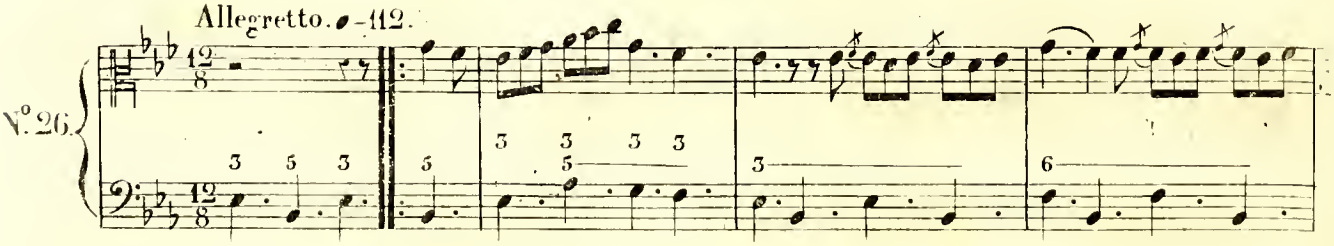
SOLFÈGES EN CLEF DE DO DEUXIÈME LIGNE.

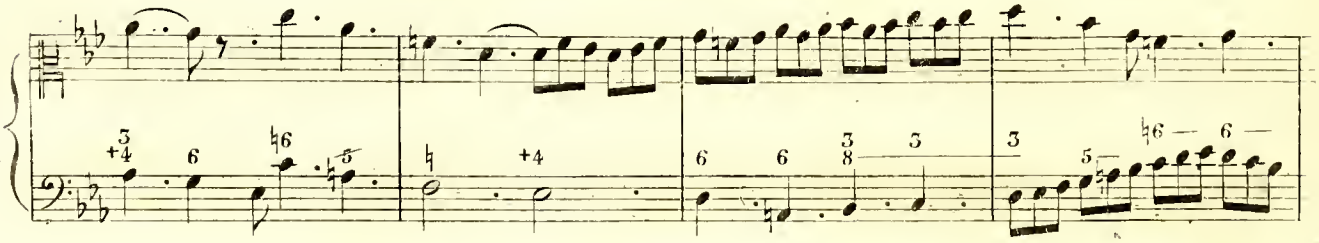


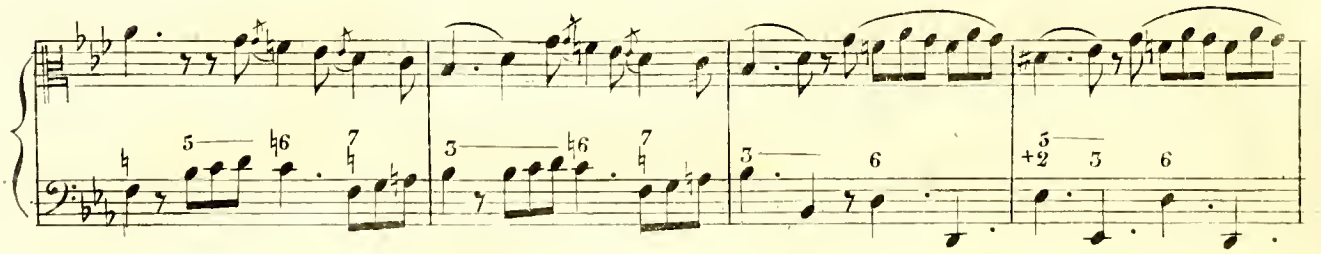


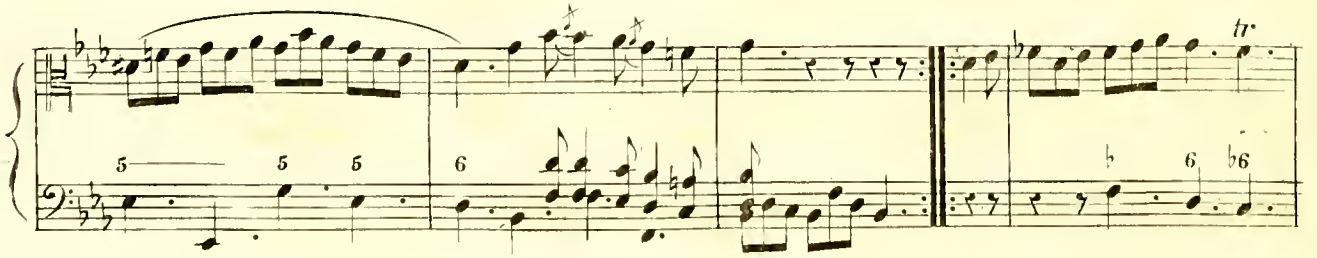
Allegretto. ♩=112.

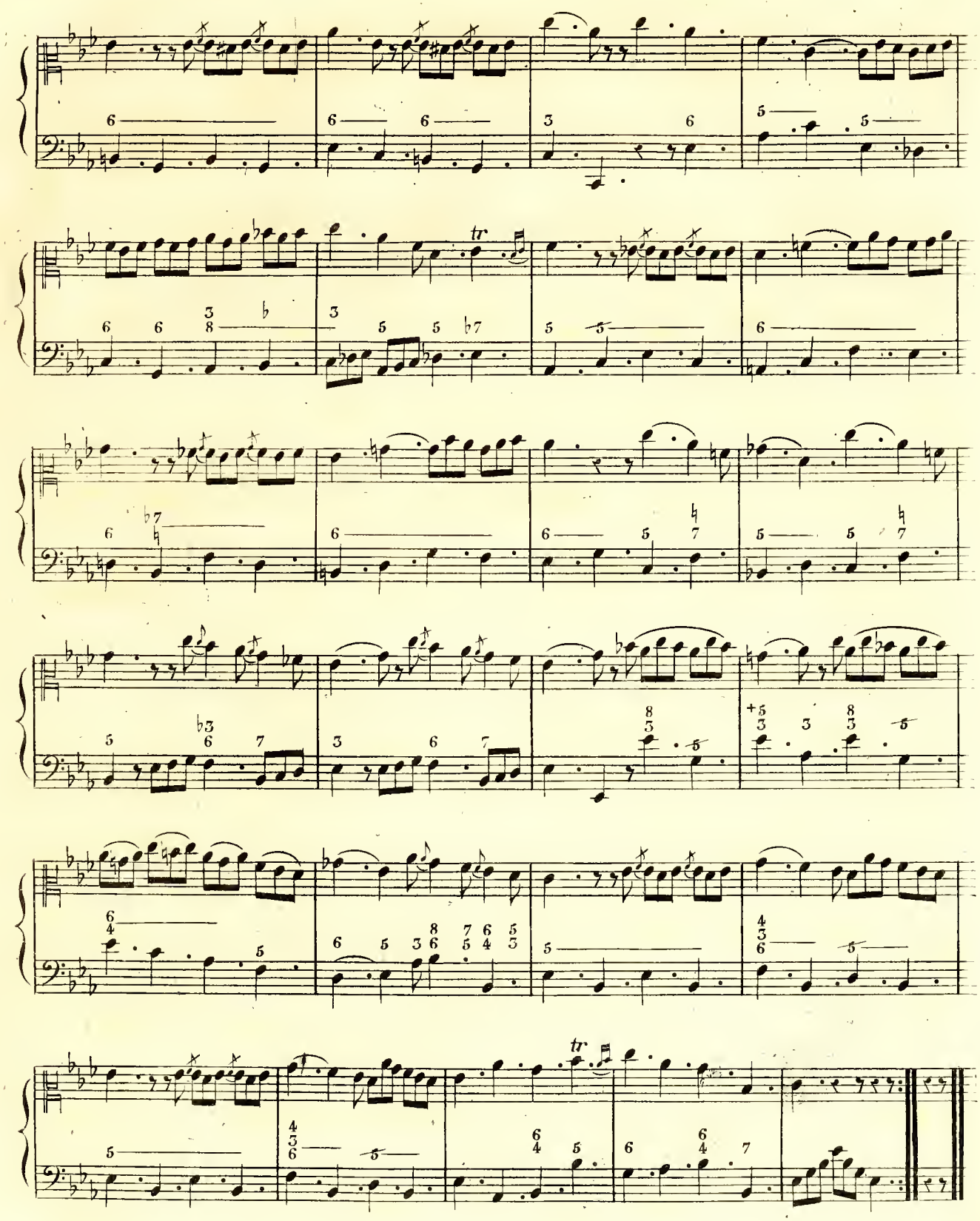
N°. 26.





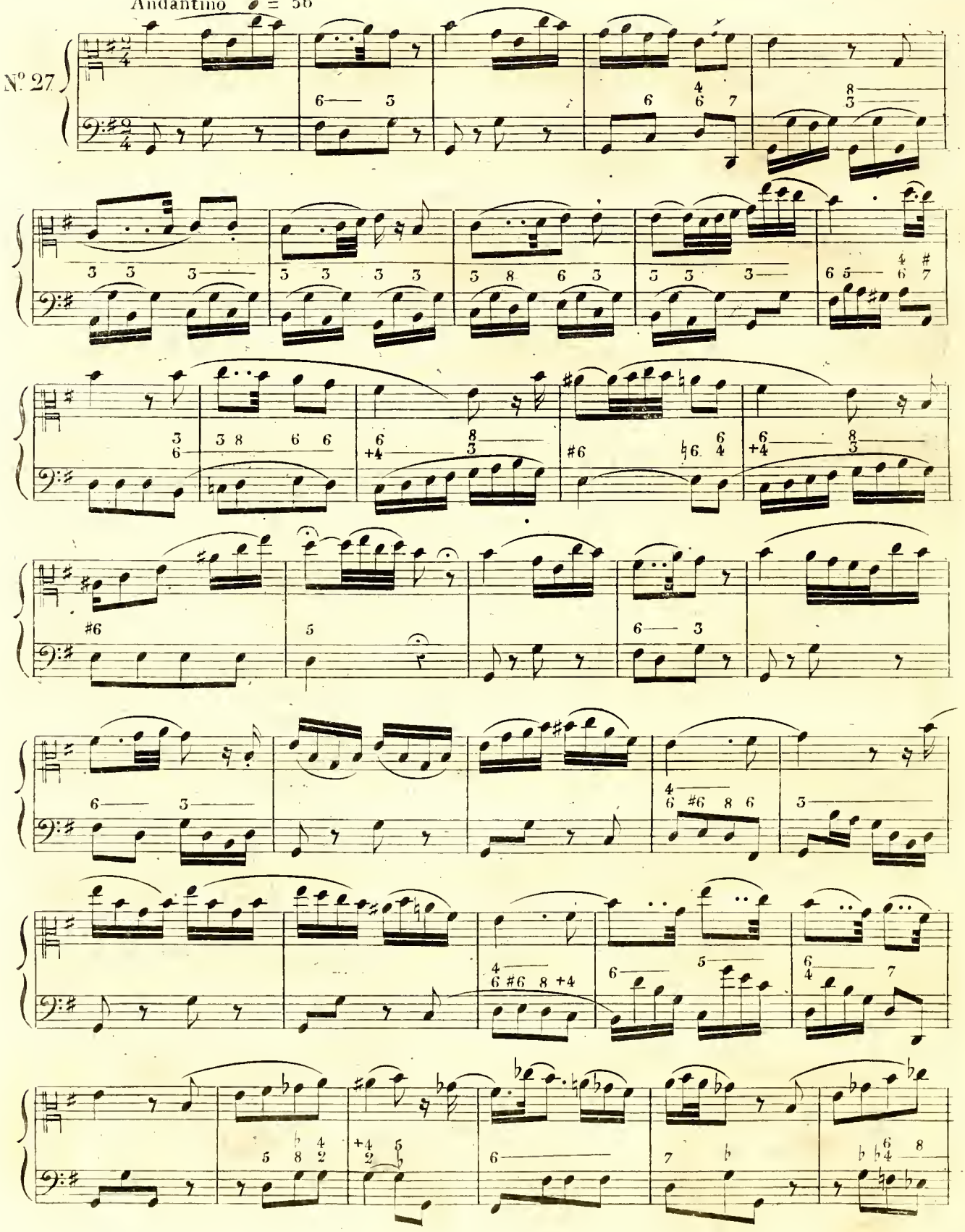


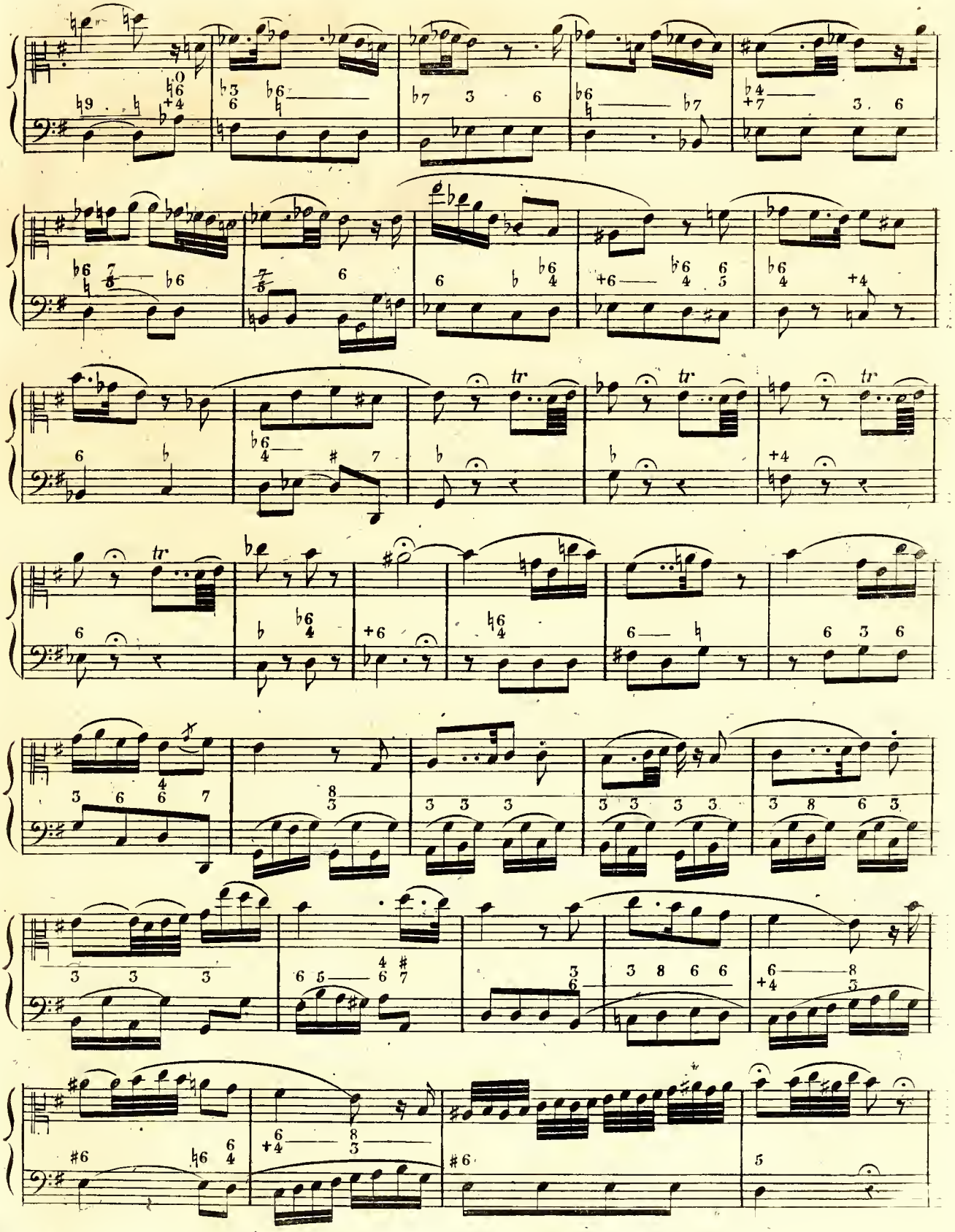


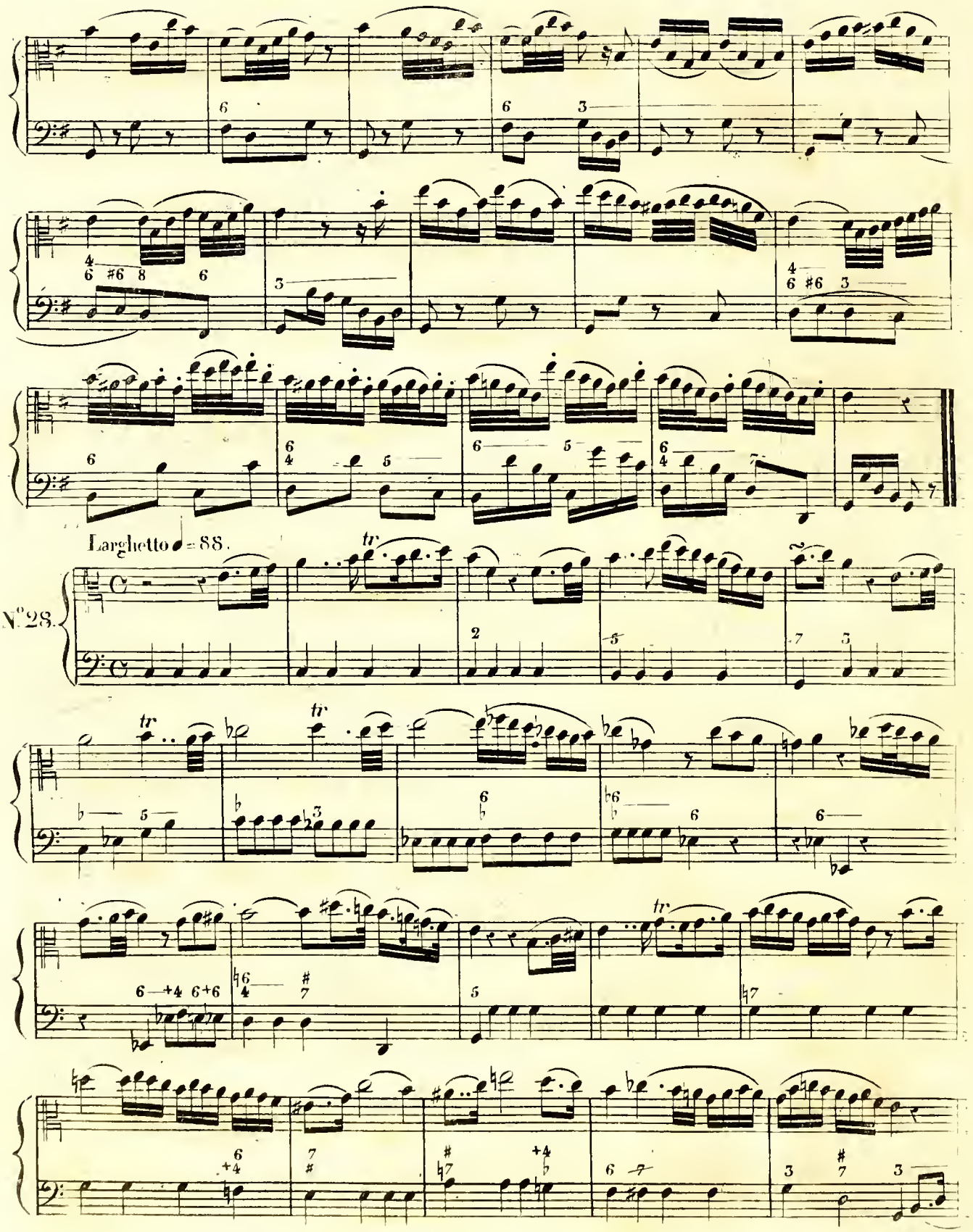

tr
tr

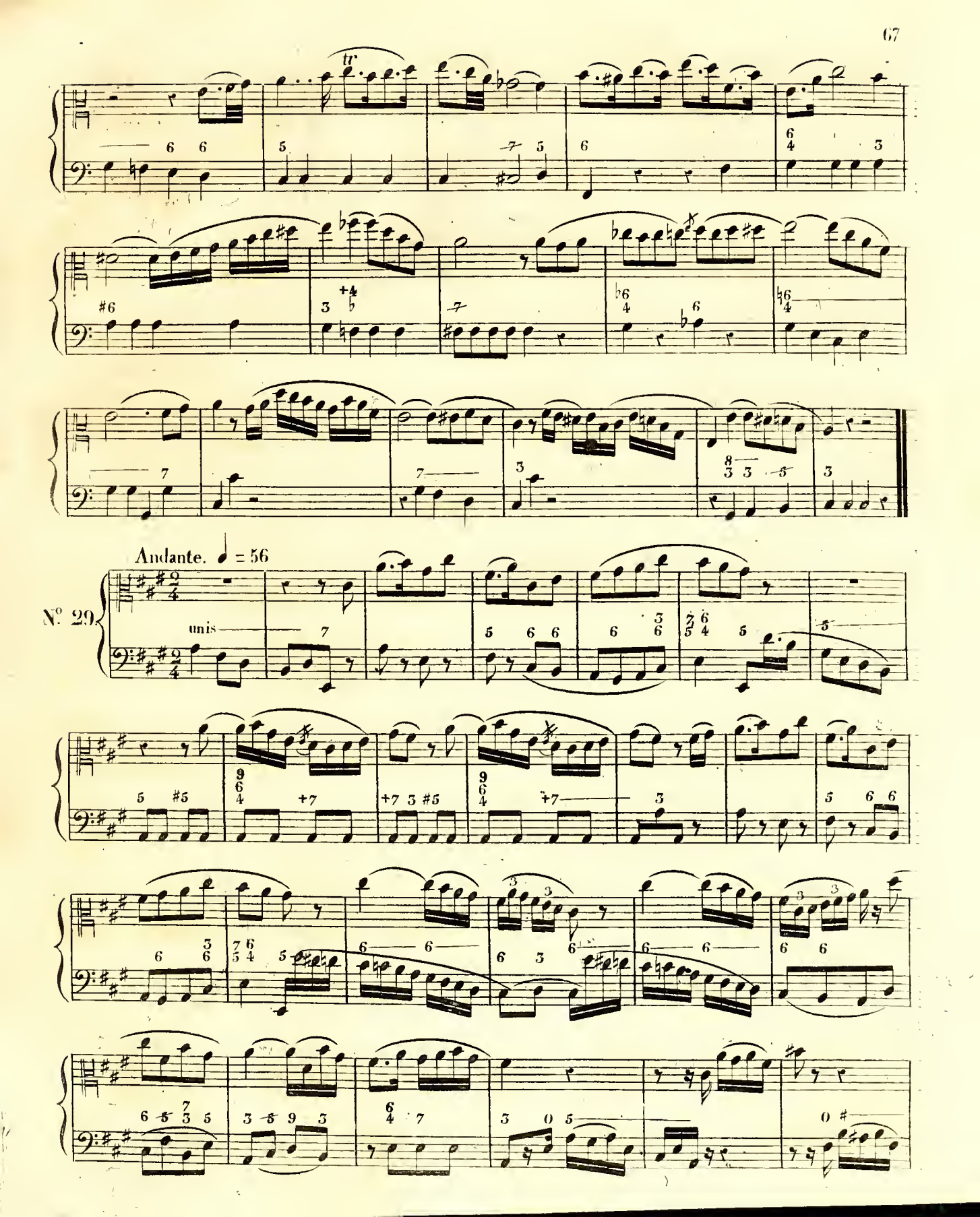
Andantino ♩ = 56

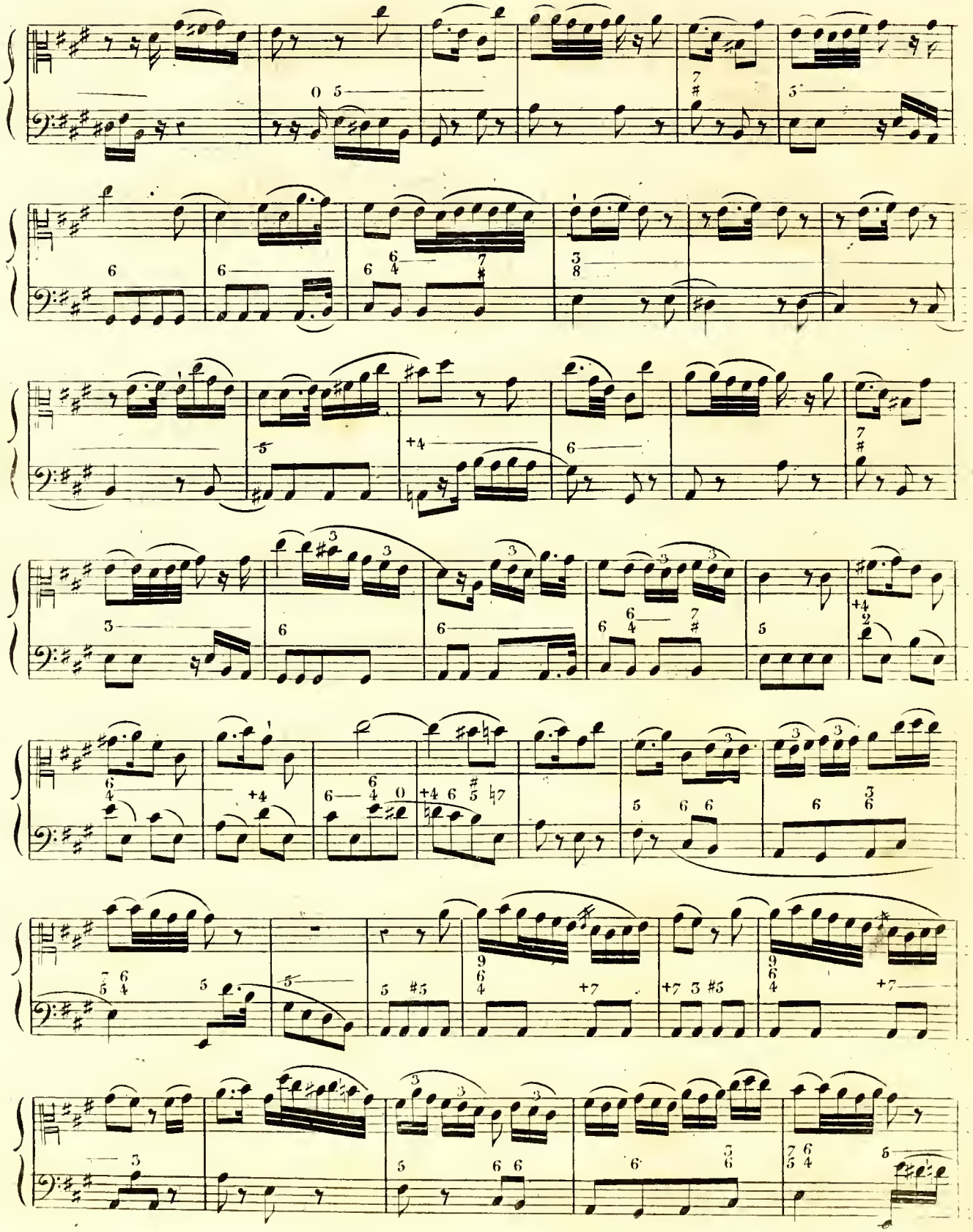
Nº 27

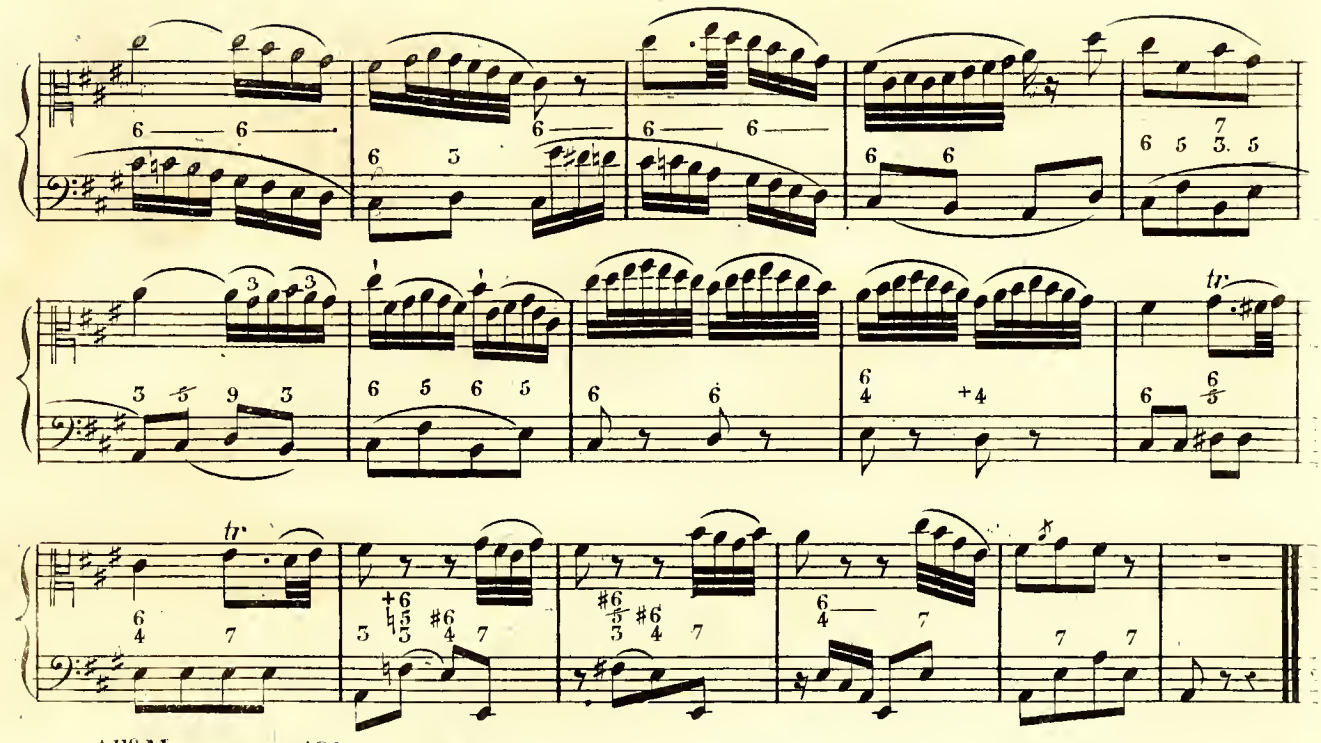



tr
tr
tr
tr


Larghetto ♩ = 88.
N.° 28.

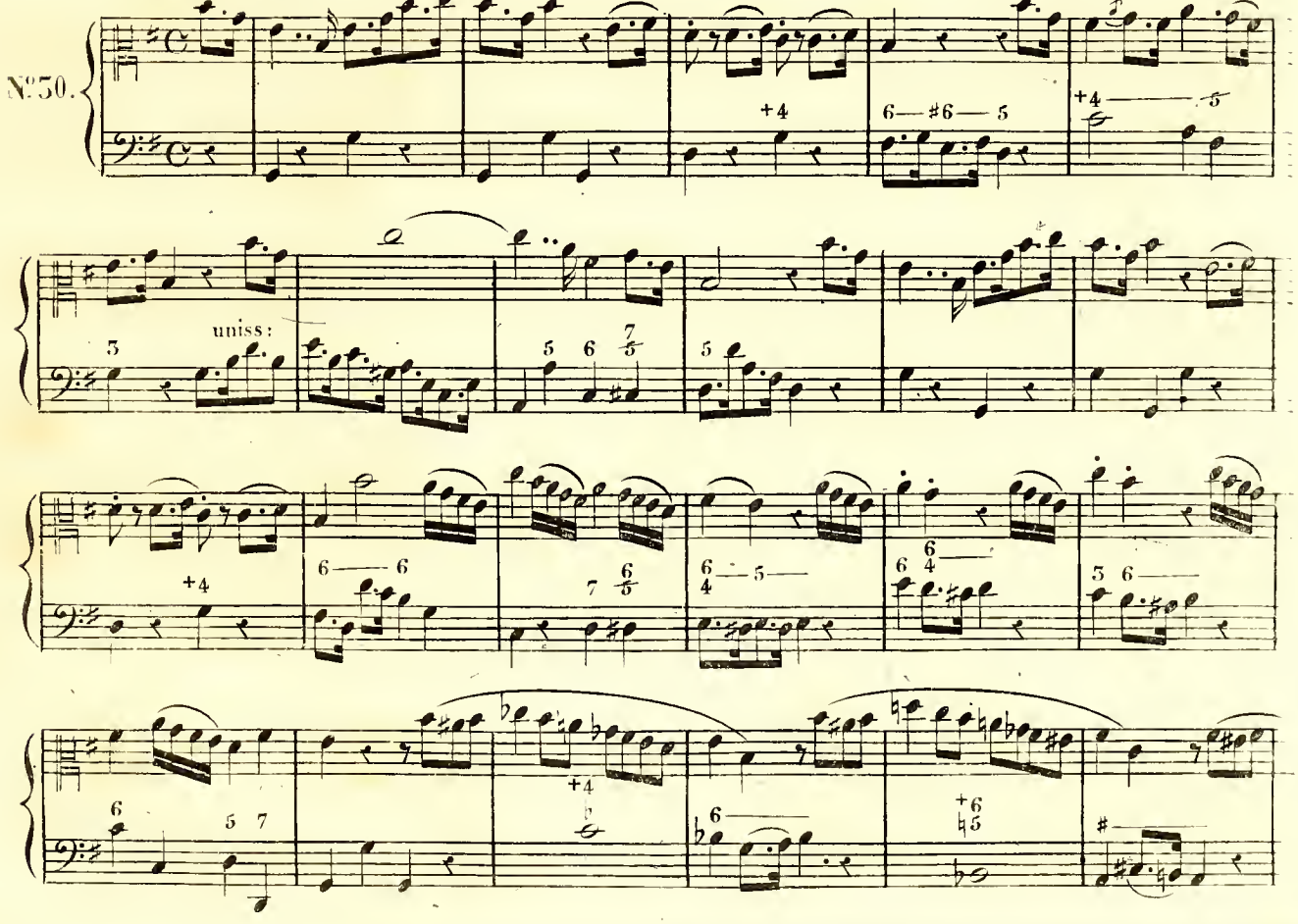

tr
Andante. ♩ = 56
N° 29.
unis

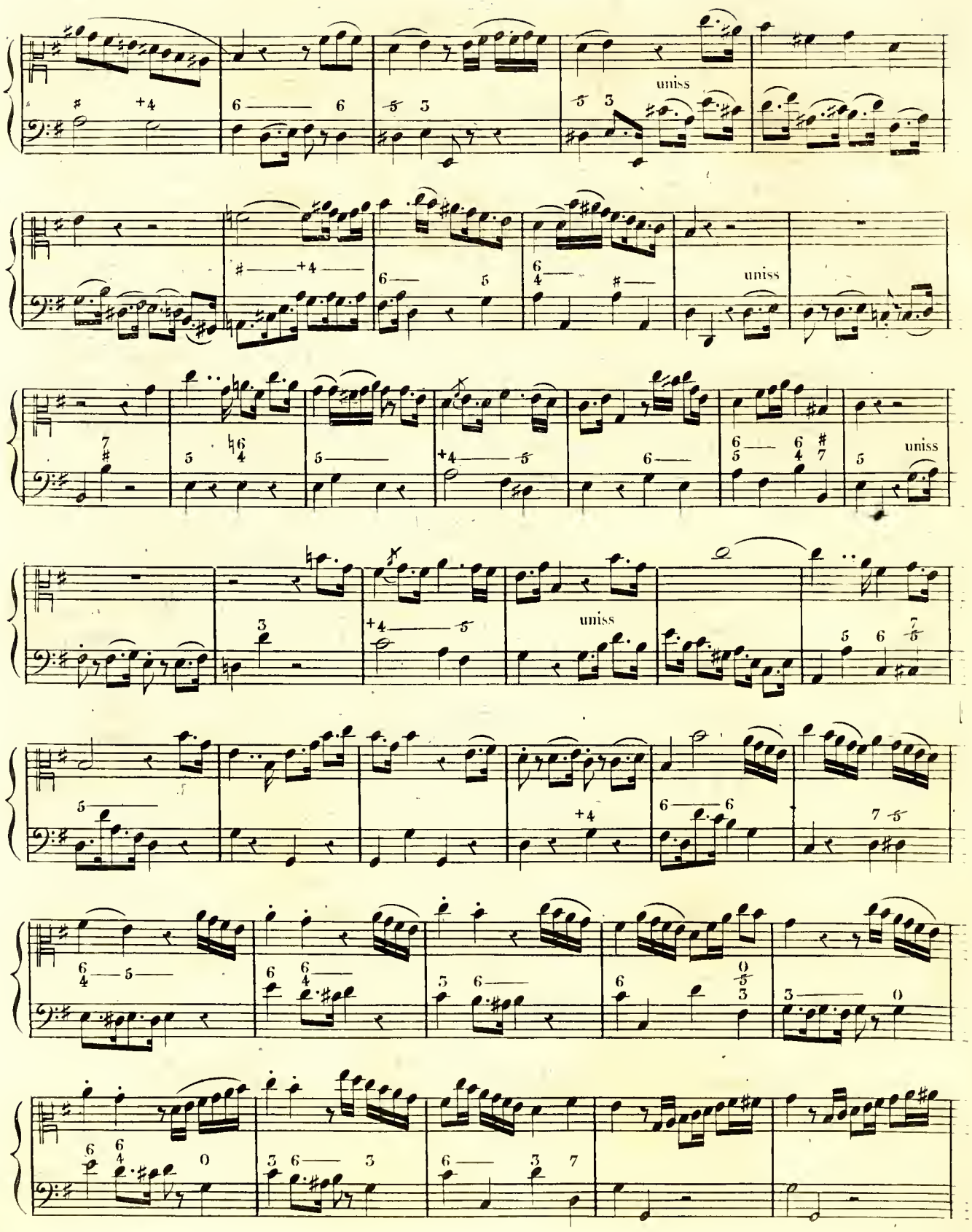


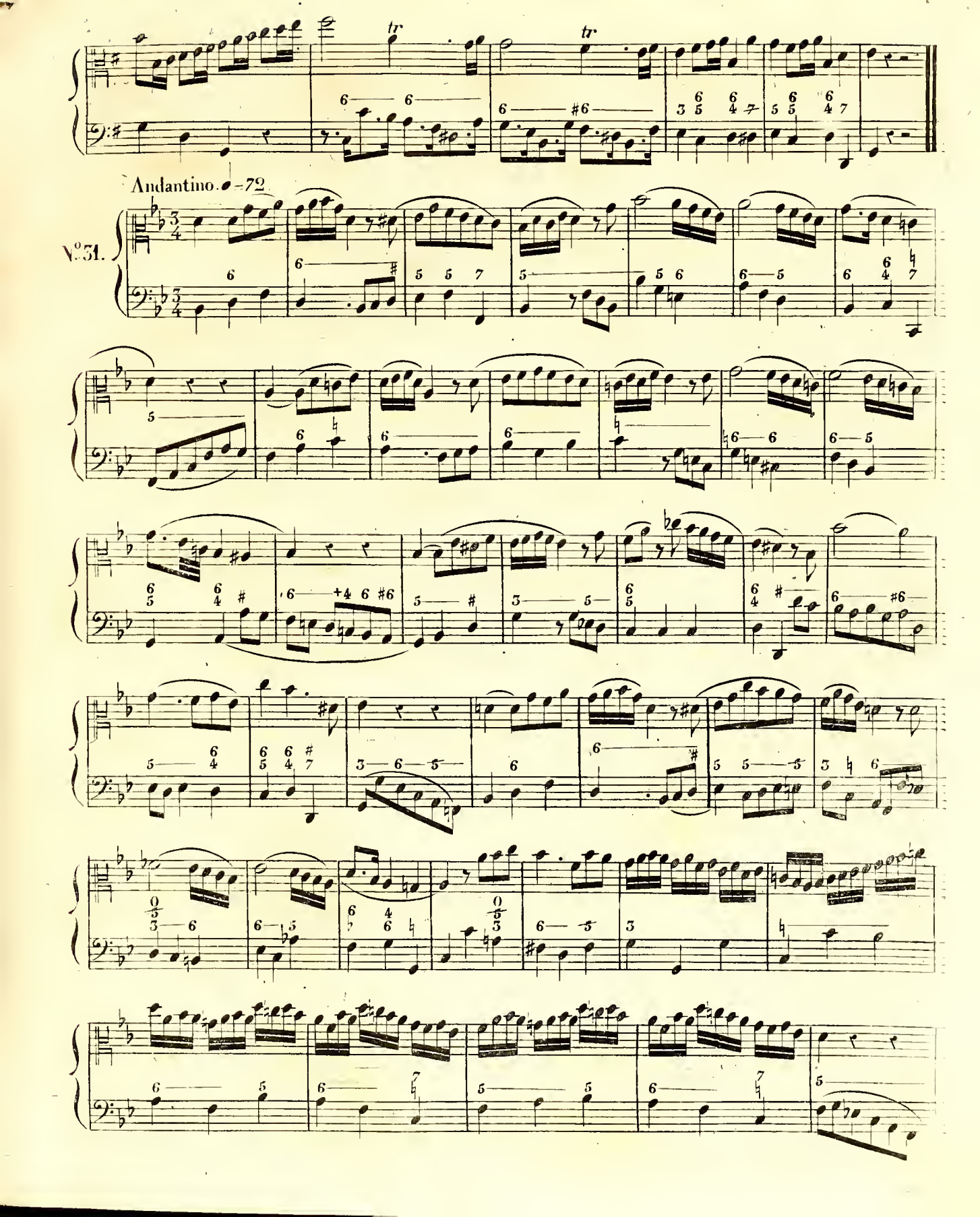


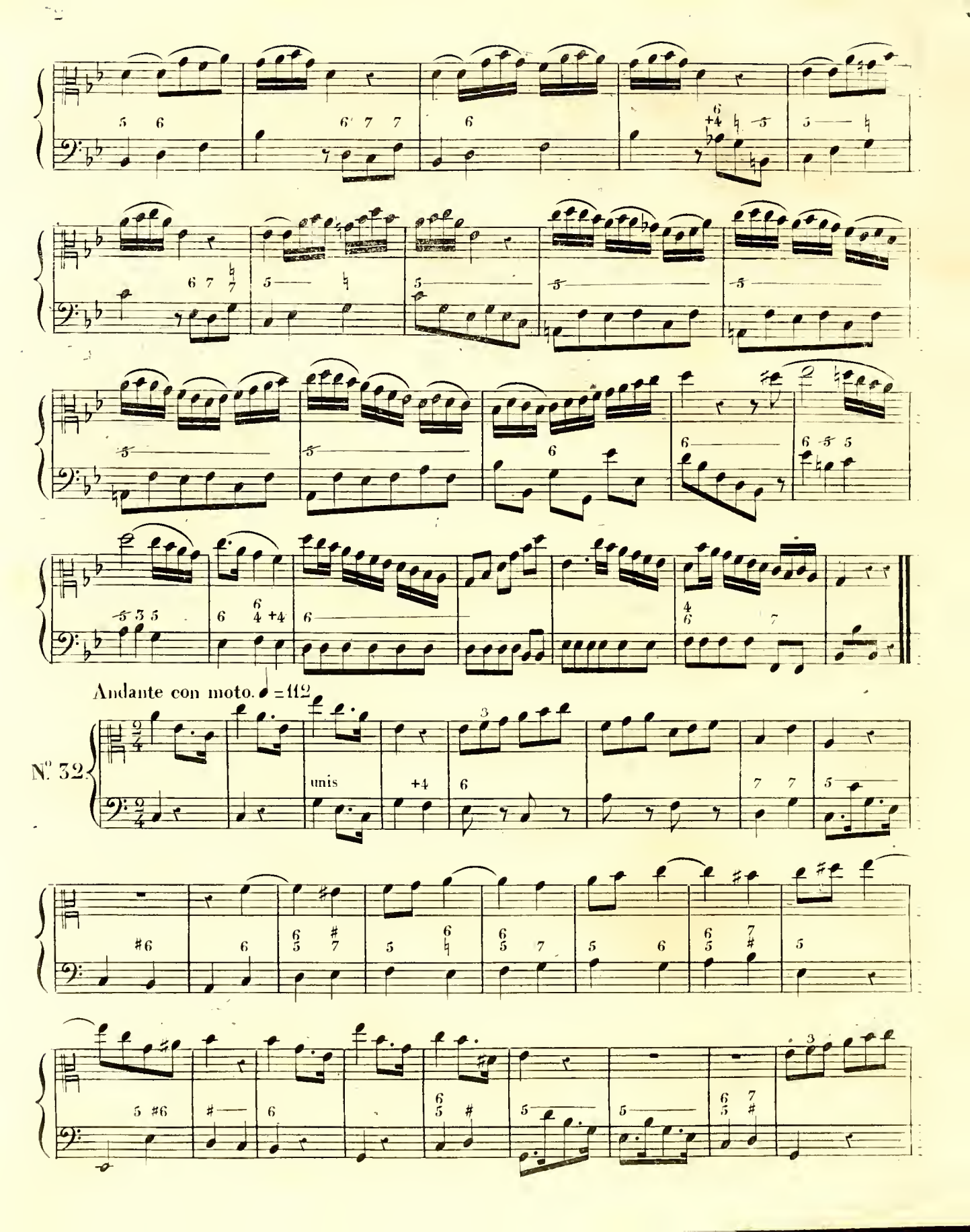
All.º Maestoso ♩= 120.

N.º 50.




uniss
uniss
uniss
uniss
uniss

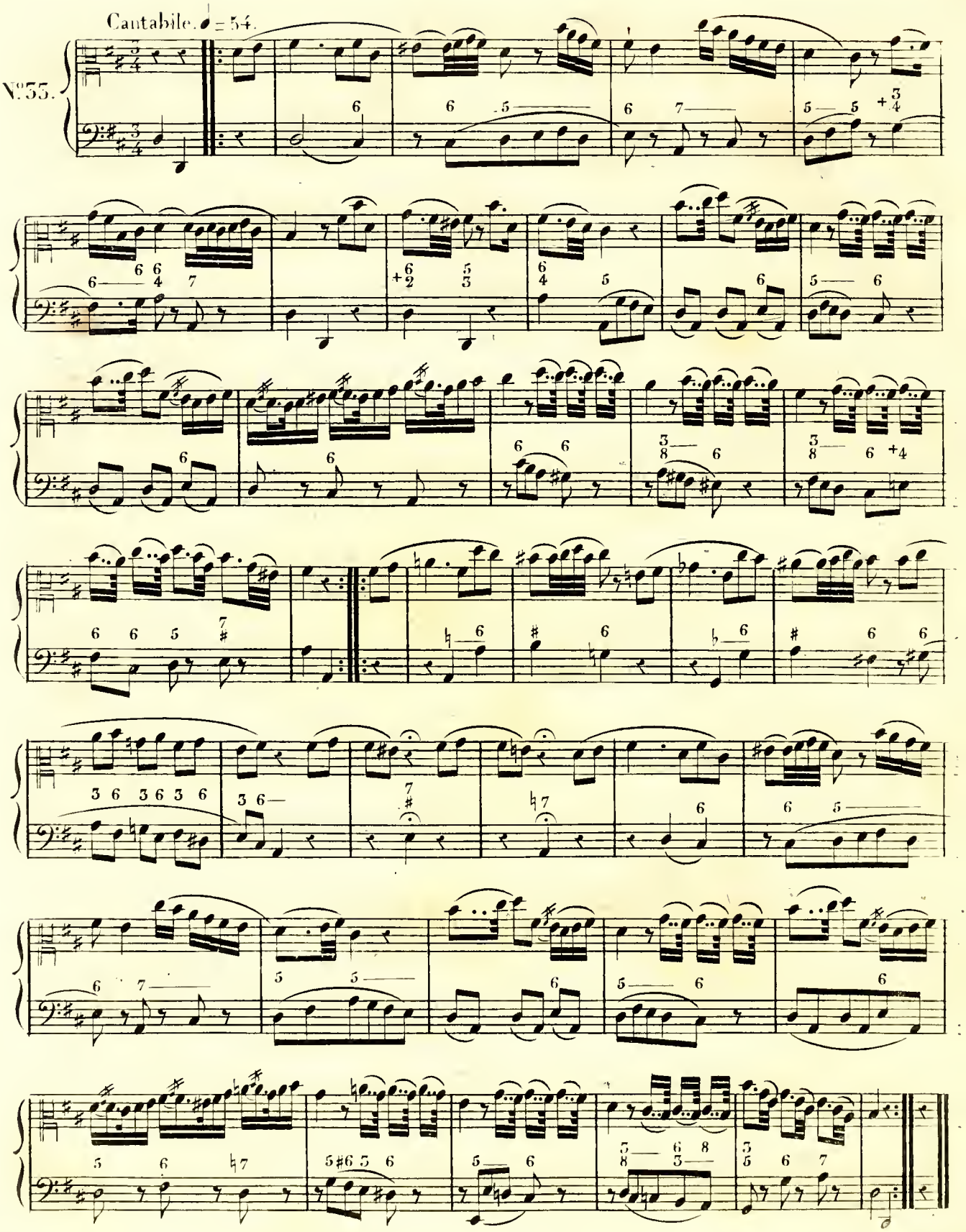

Andantino. ♩=72
N°31.

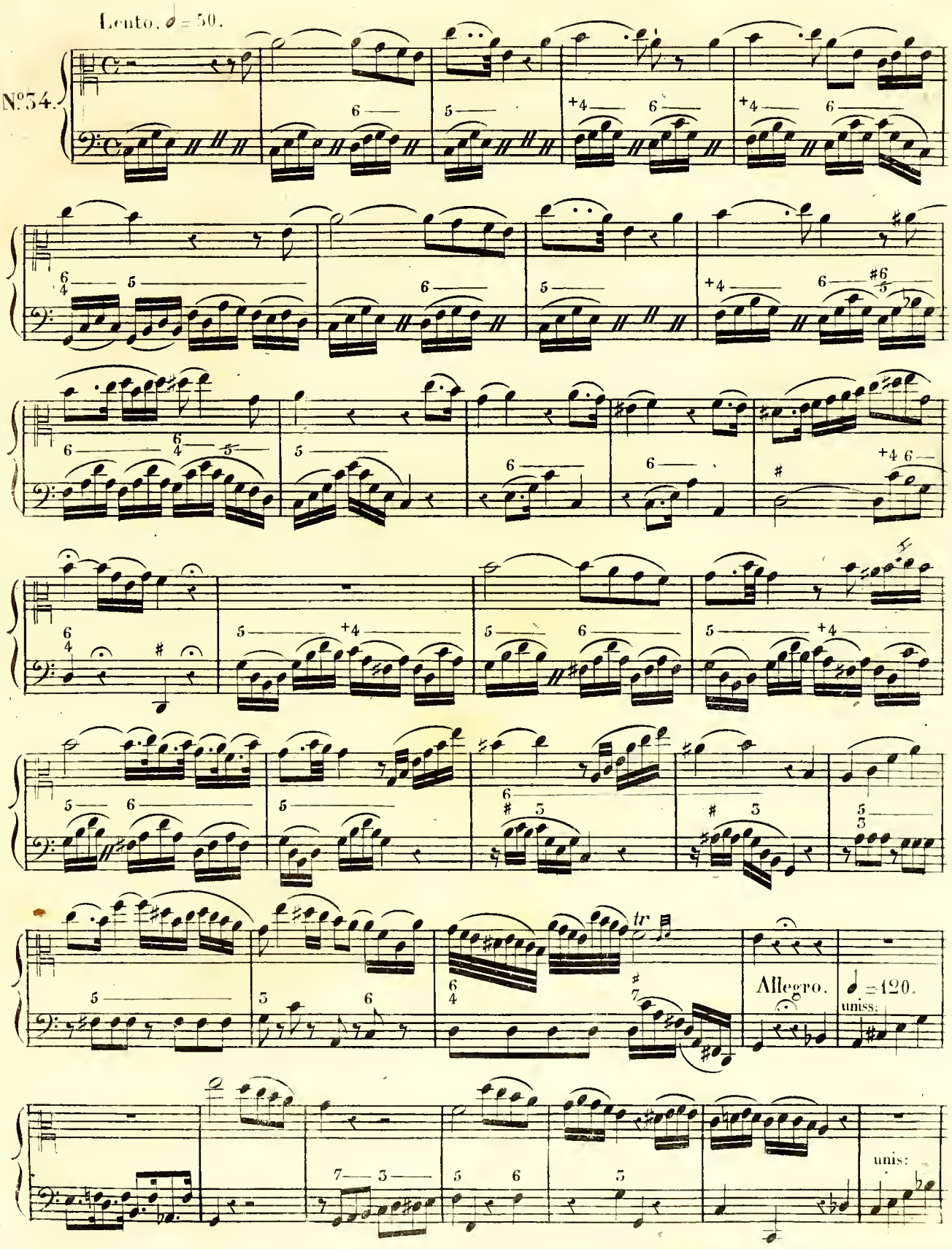

Andante con moto. ♩ = 112
N° 32
unis

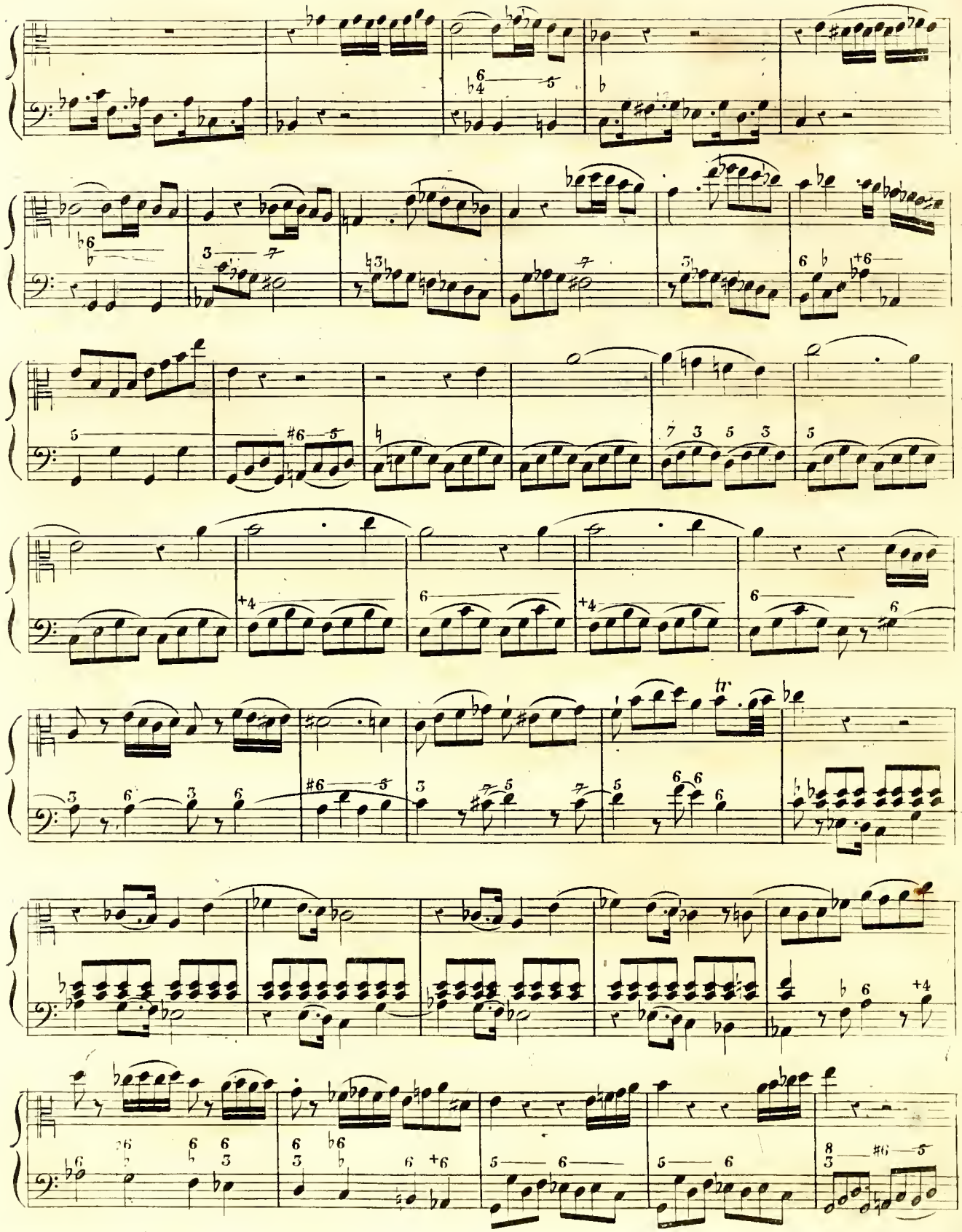
unis

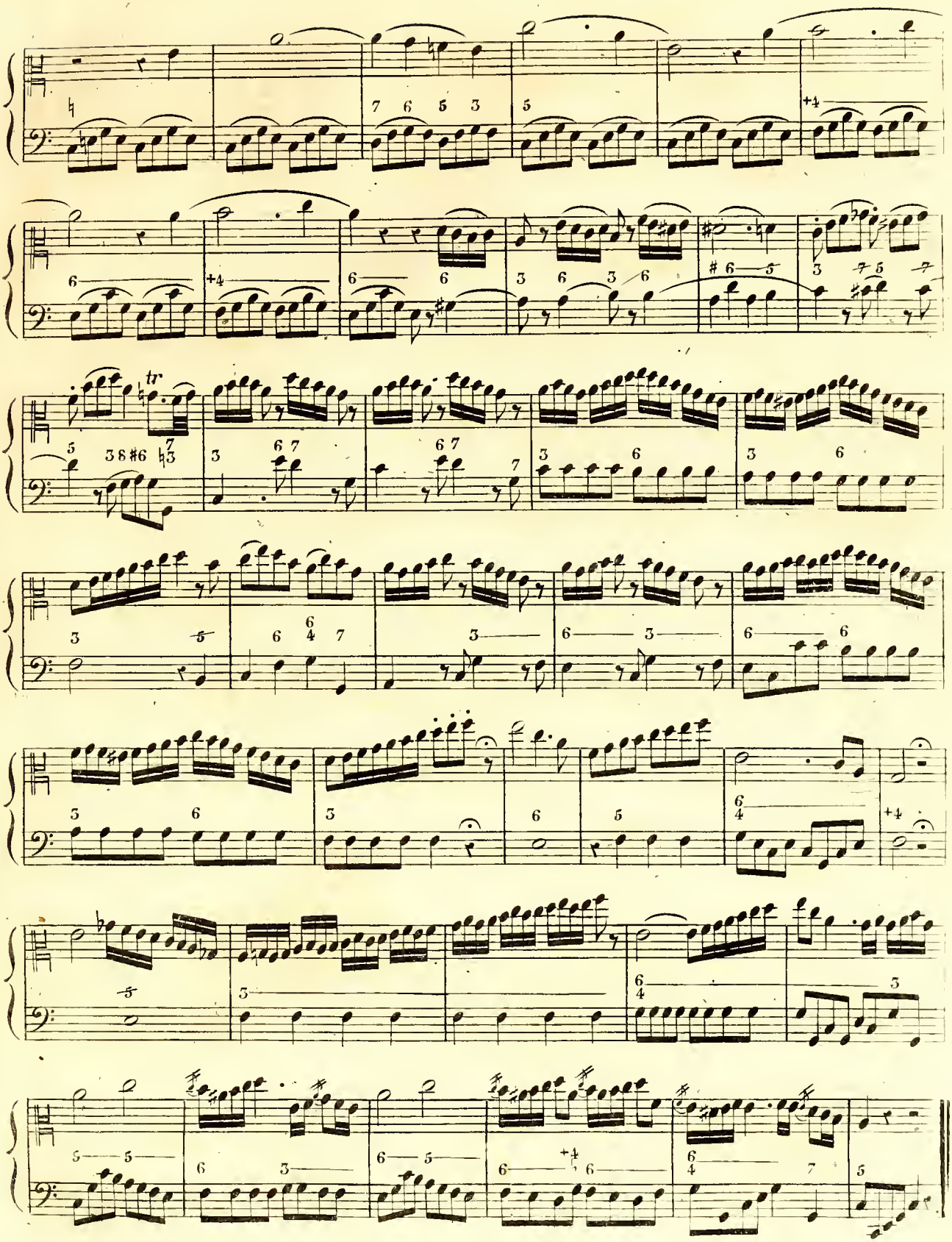
Cantabile. ♩ = 54.

N°33.



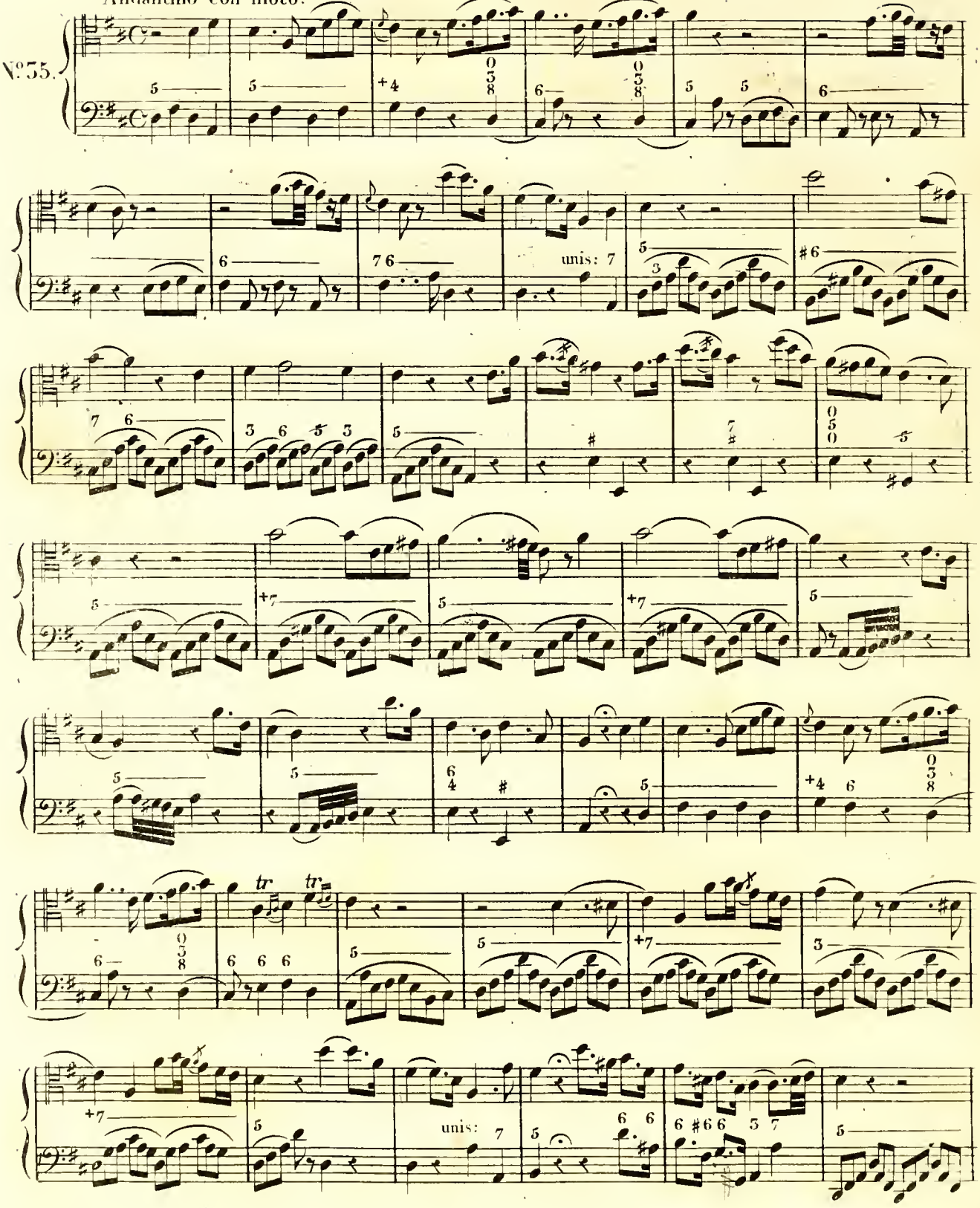

Lento. ♩ = 50.
N°34.
tr
Allegro.
♩ = 120.
uniss:
unis:

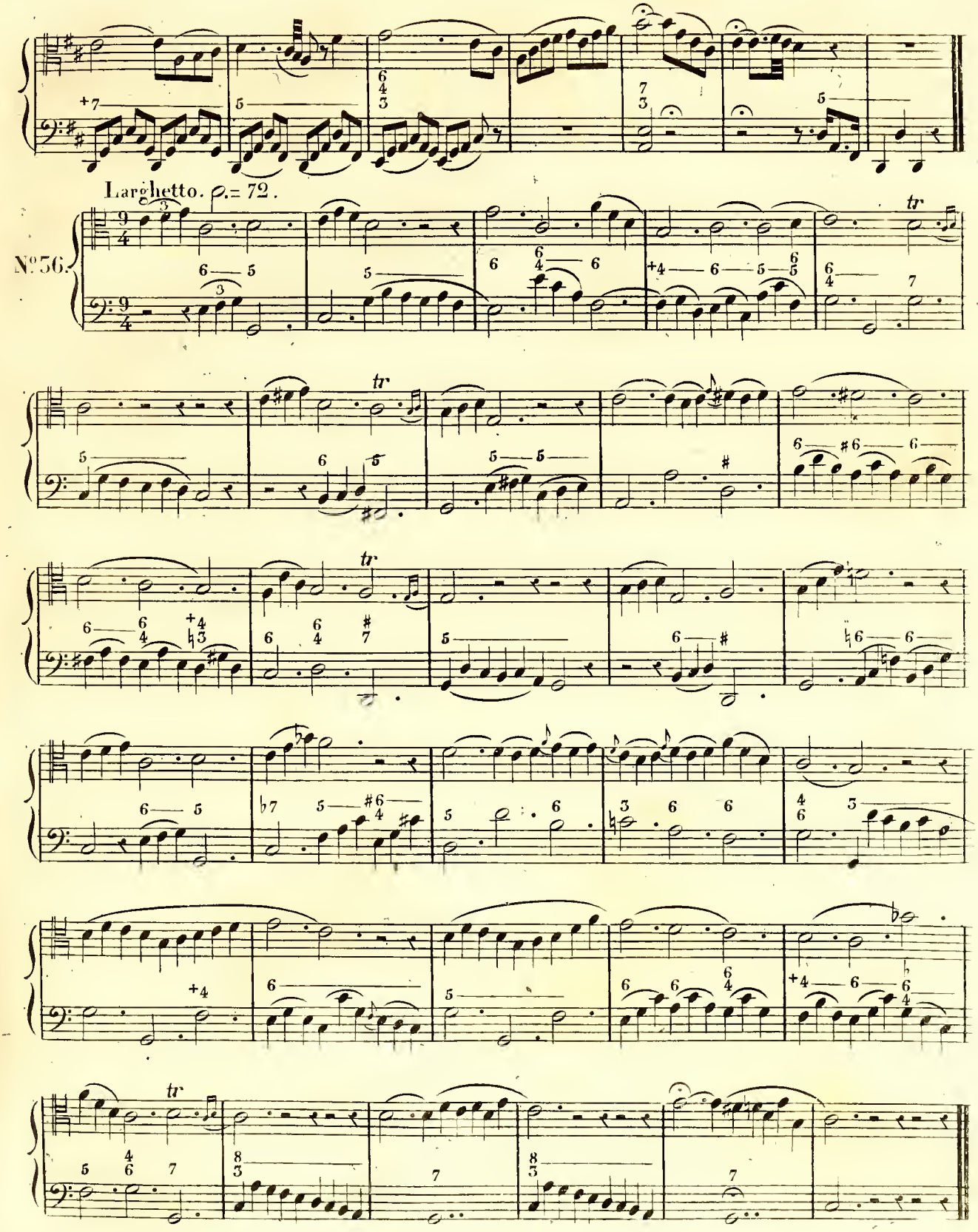


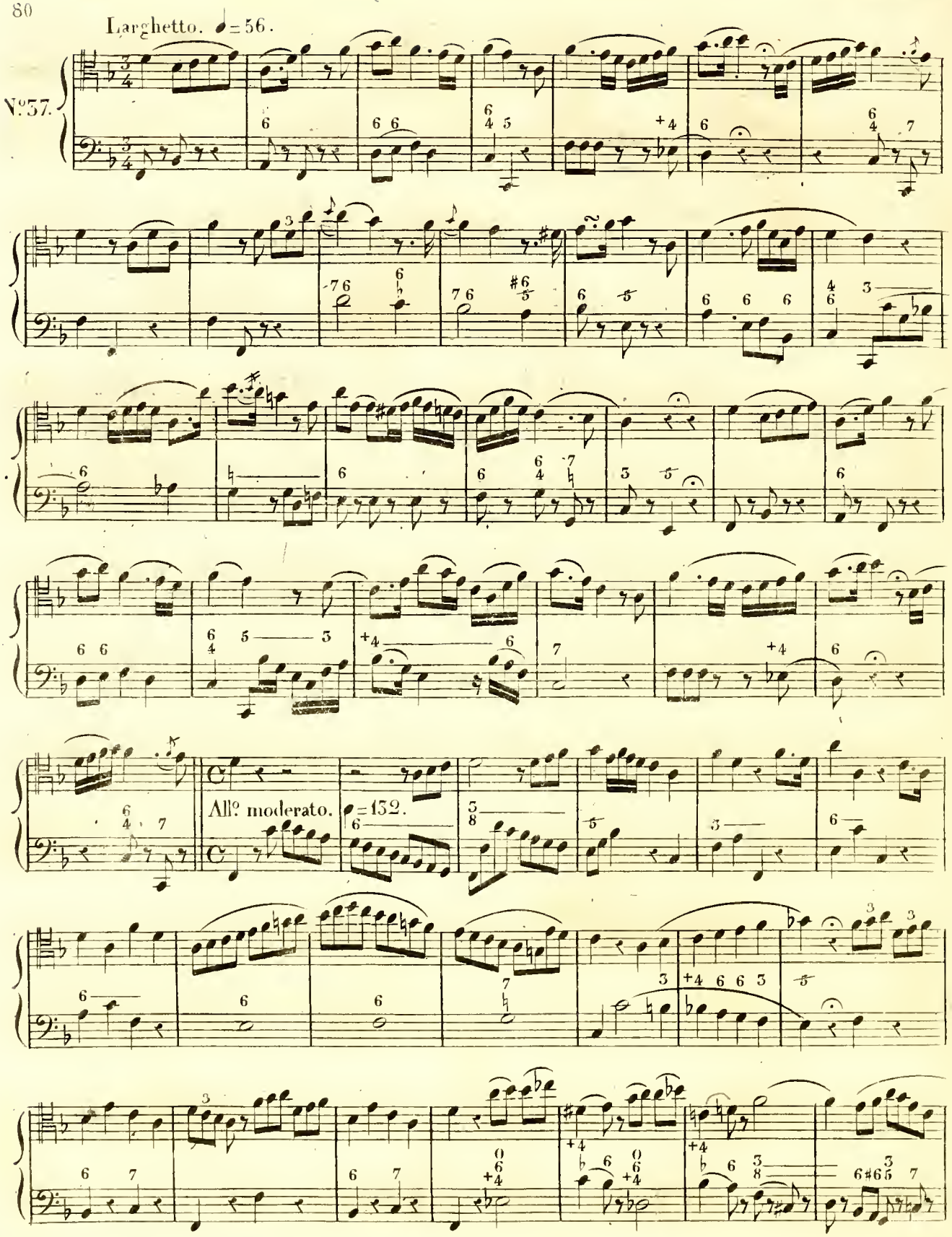

tr

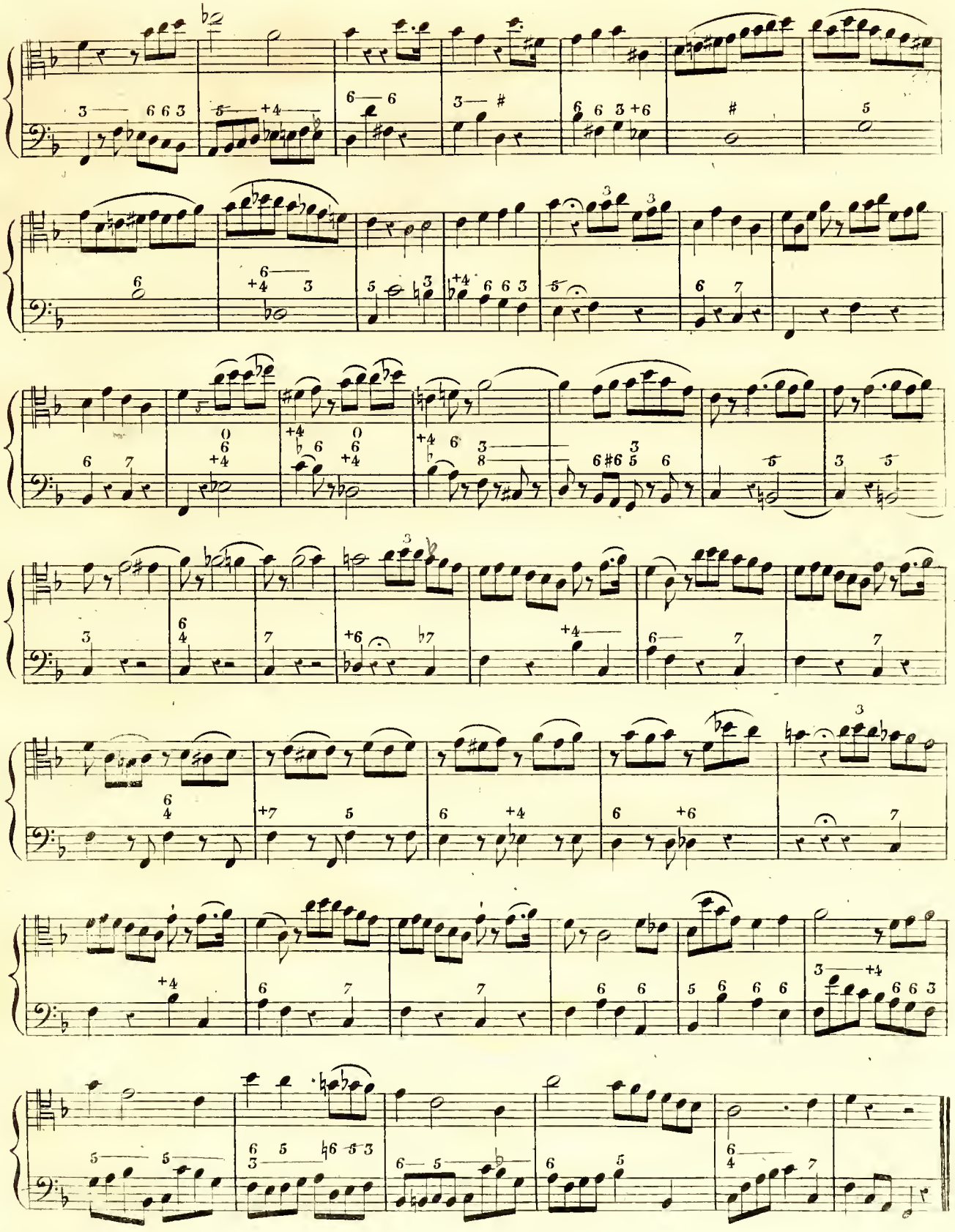
♩=88. SOLFÈGES EN CLEF DE DO TROISIÈME LIGNE.

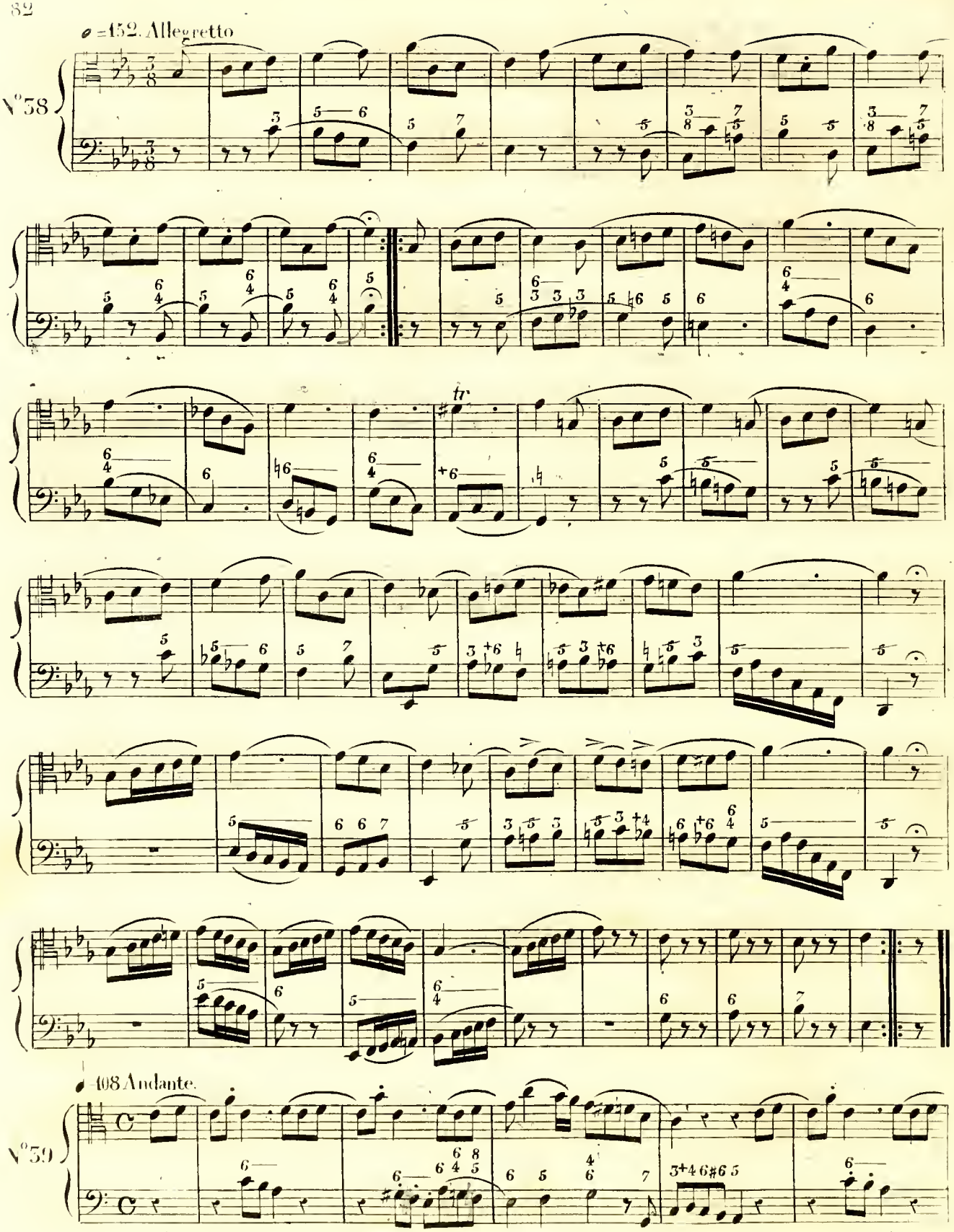
Andantino con moto.

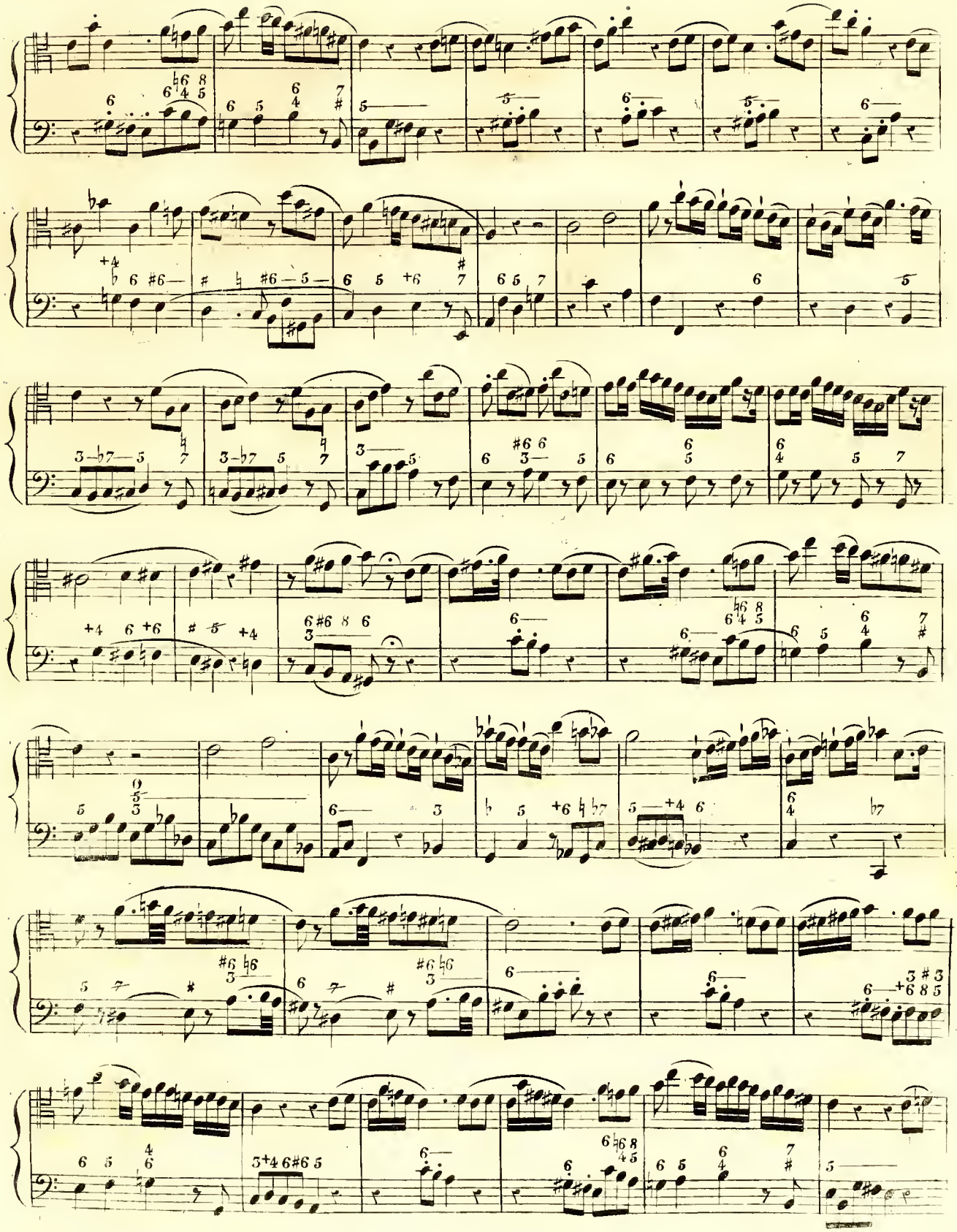


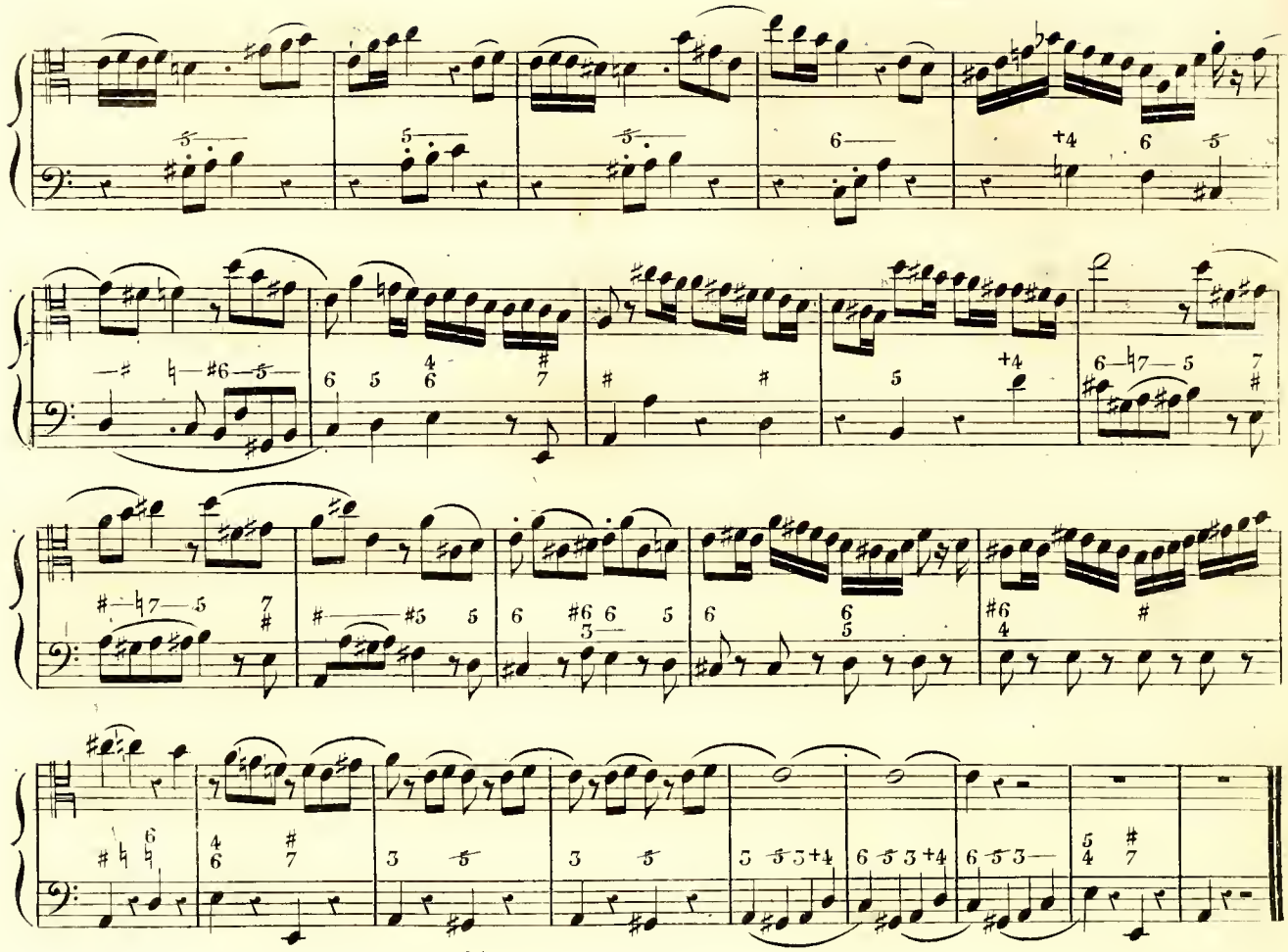

Larghetto. ♩.= 72.
N°56.
tr


Larghetto. ♩=56.
N°37.
All° moderato. ♩=132.



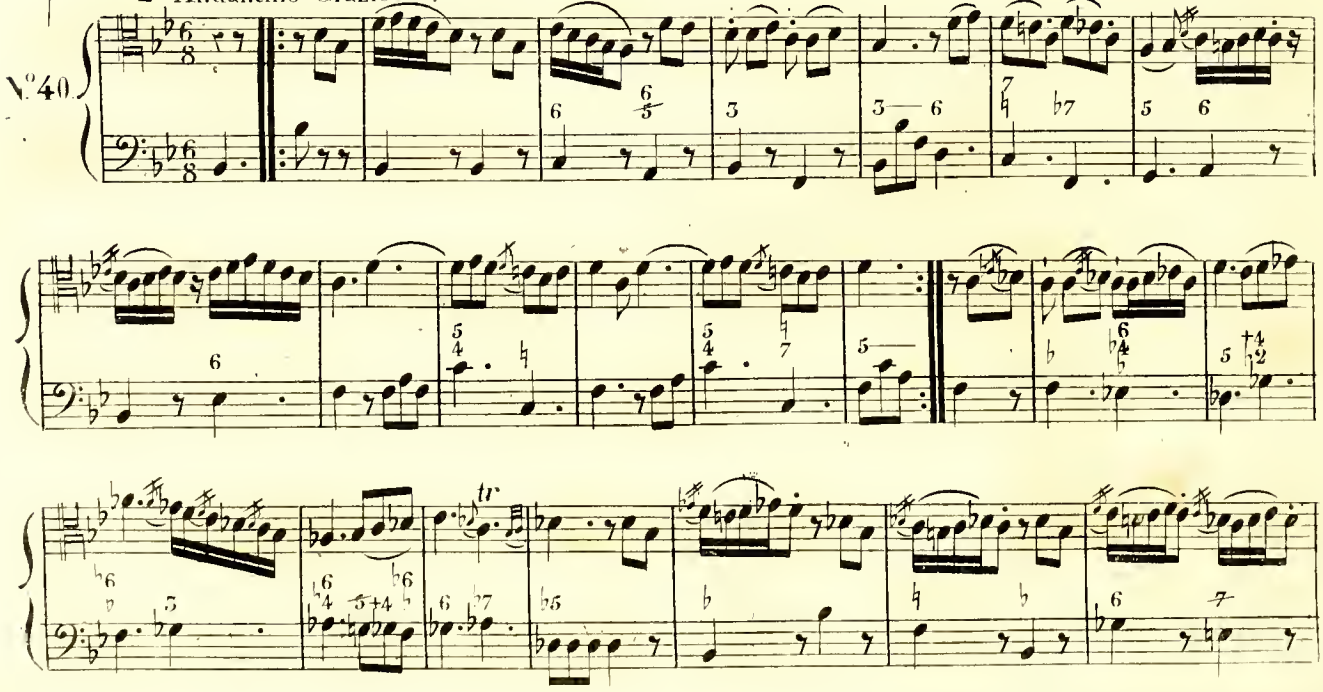

♩=152. Allegretto
N°38
tr
♩ 108 Andante.
N°39

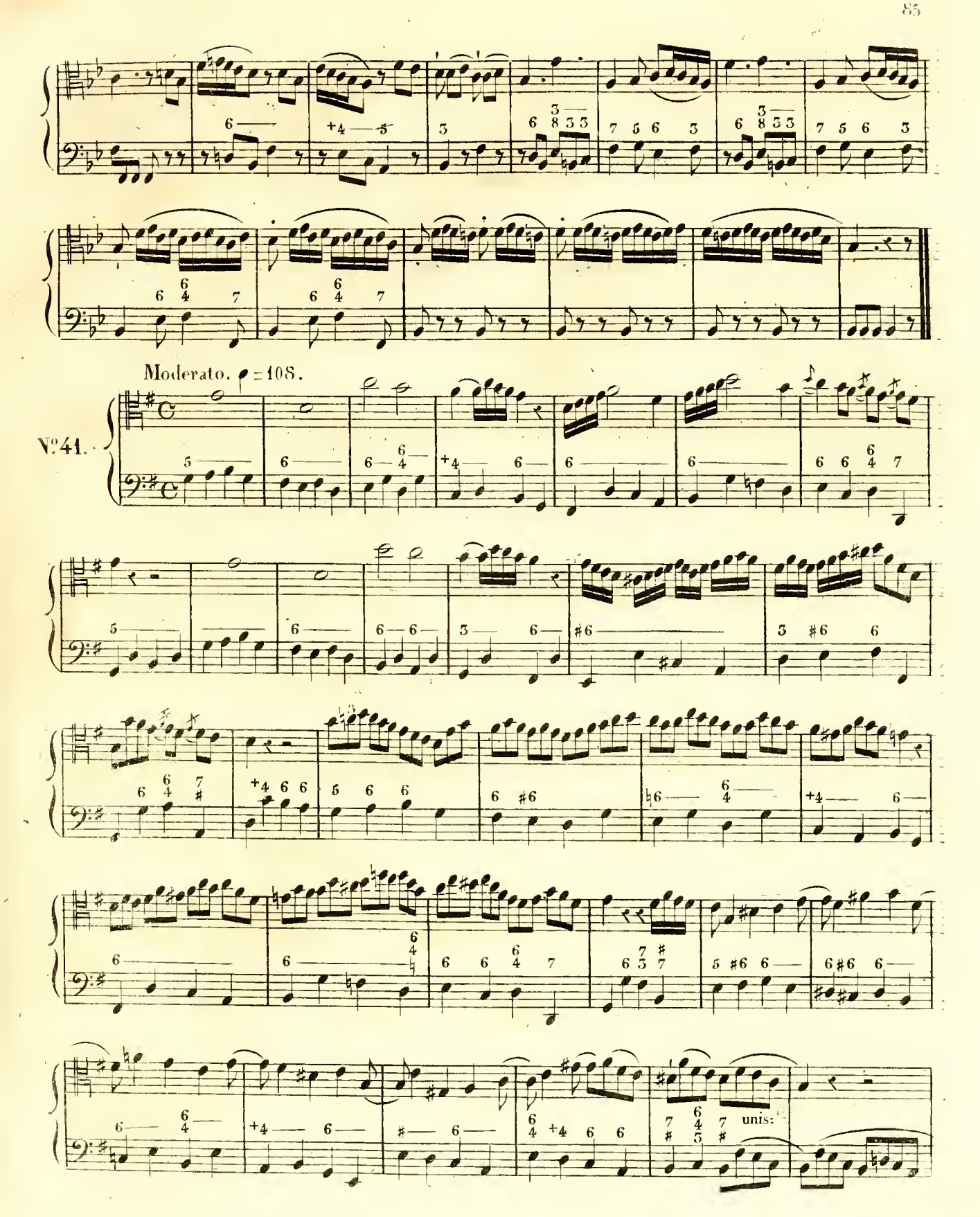


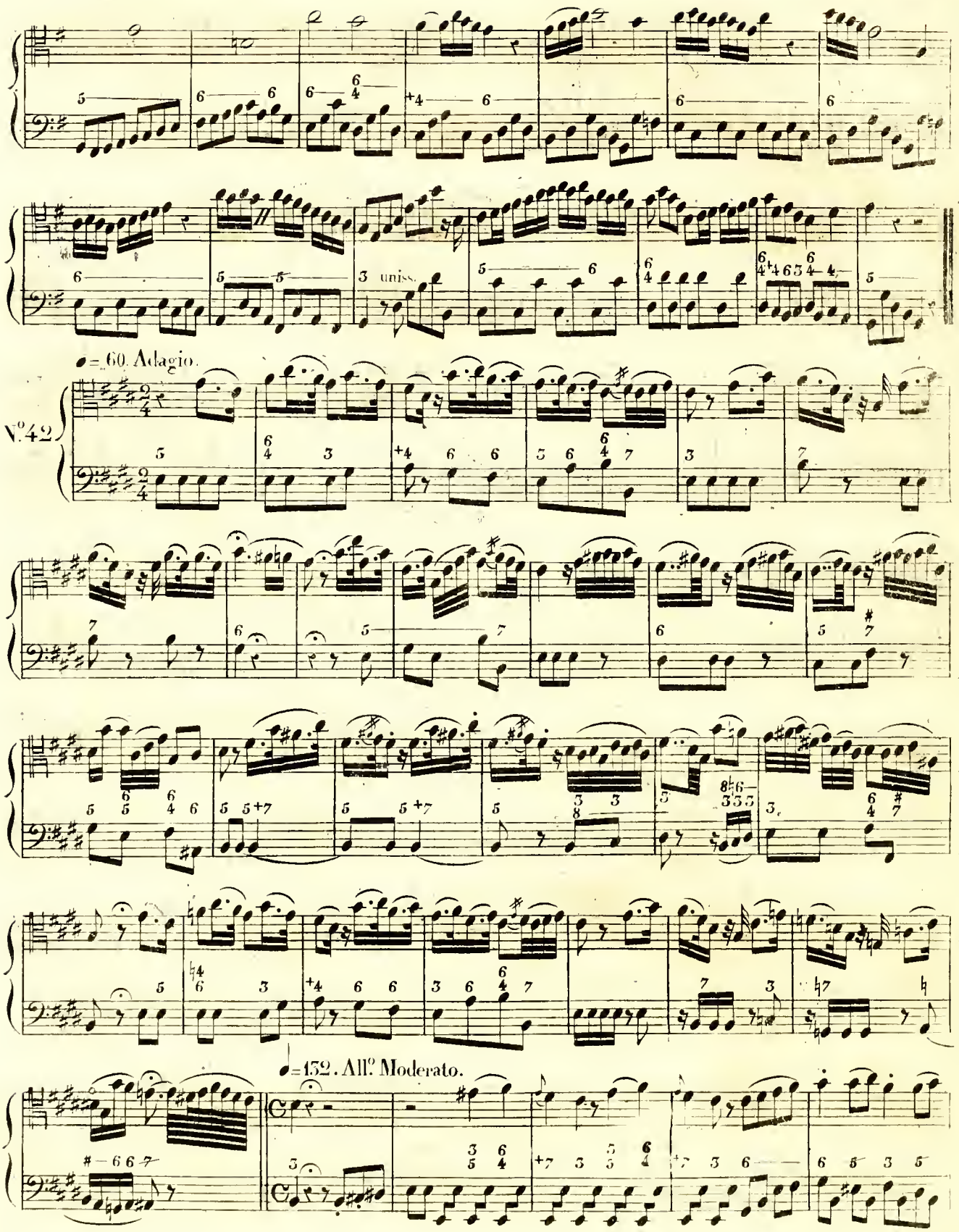


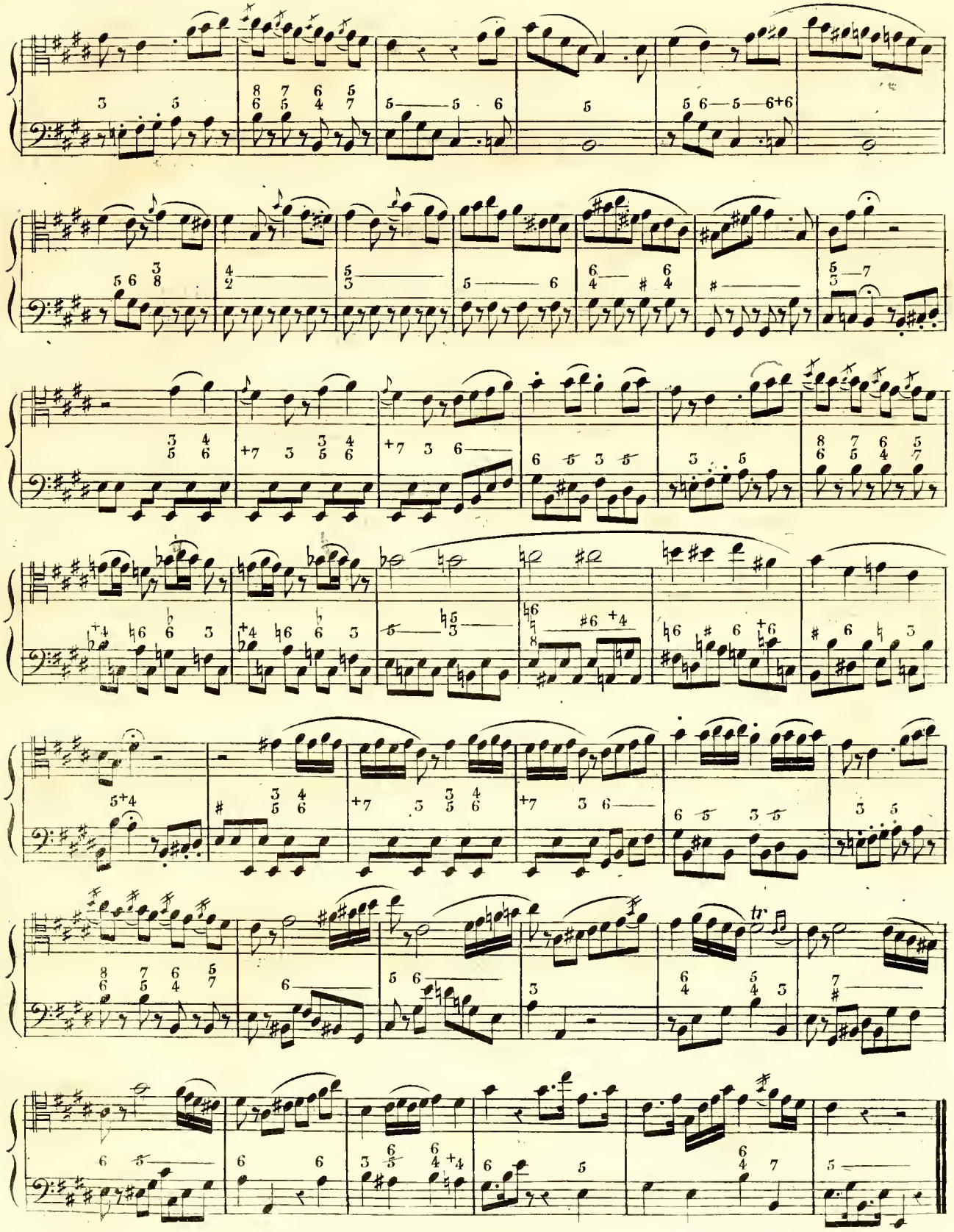
♩ = 72 Andantino Grazioso.

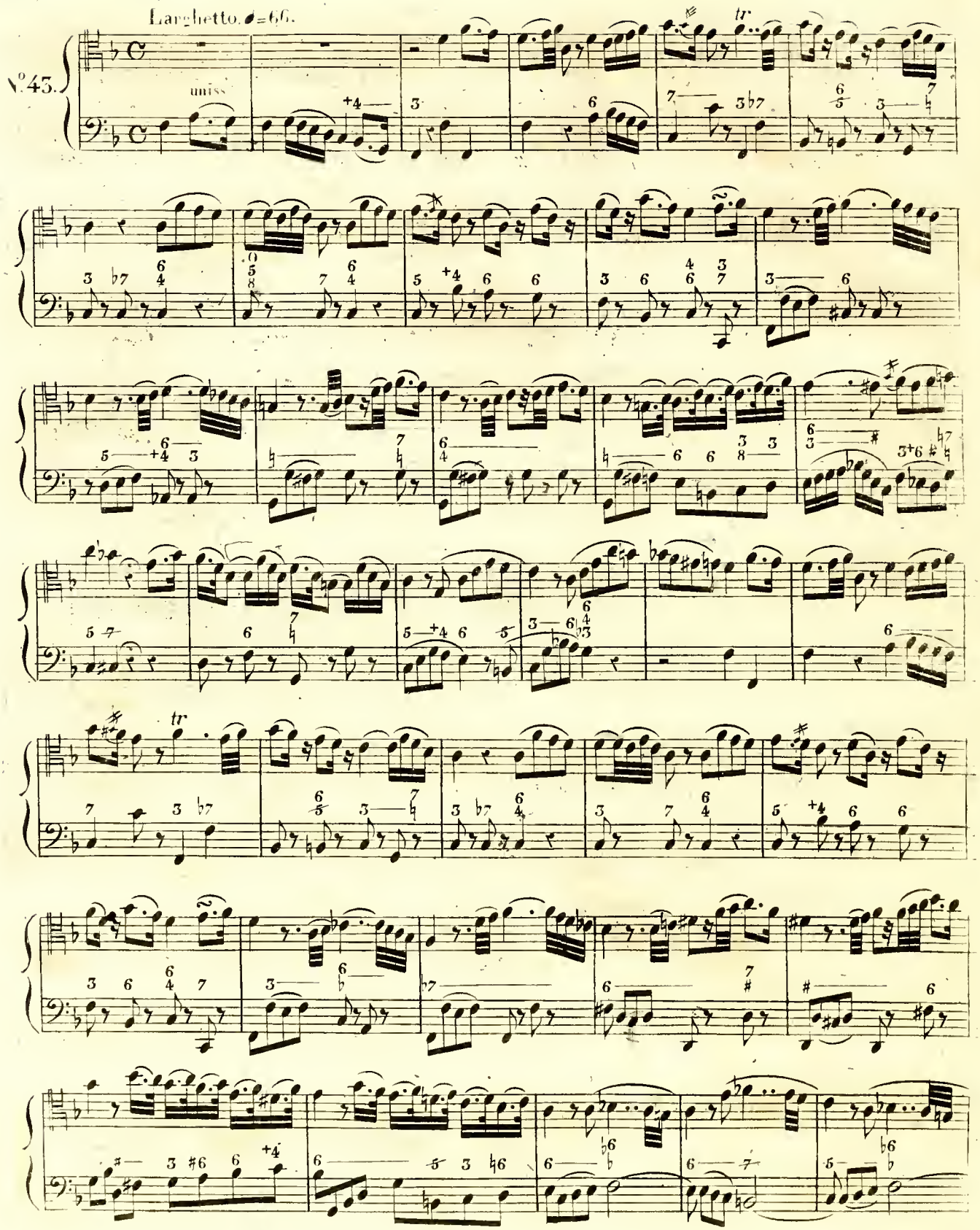
N.º 40.




Moderato. ♩ = 108.
N°41.
unis:

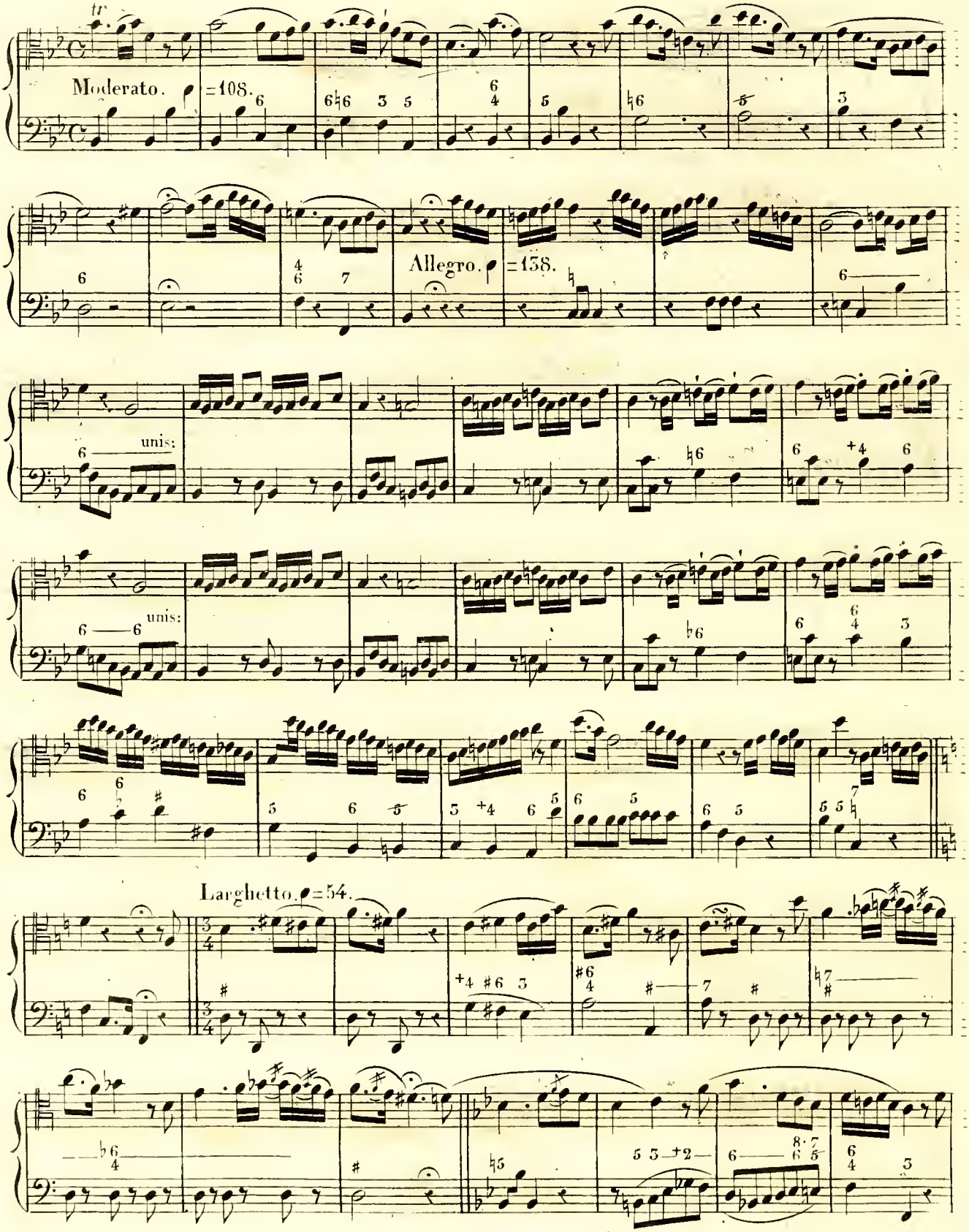

3 uniss.
♩= 60. Adagio.
N.º 42
♩= 132. All.º Moderato.


tr


Larghetto. ♩=66.
N°43.
uniss
tr

Maestoso. ♩ = 60.

N°44. très marqué.


tr
Moderato. ♩=108.
Allegro. ♩=138.
unis:
unis:
Larghetto. ♩=54.

All.° Vivace. ♩ = 144

dolce

Maestoso.

F

All.° Vivace.

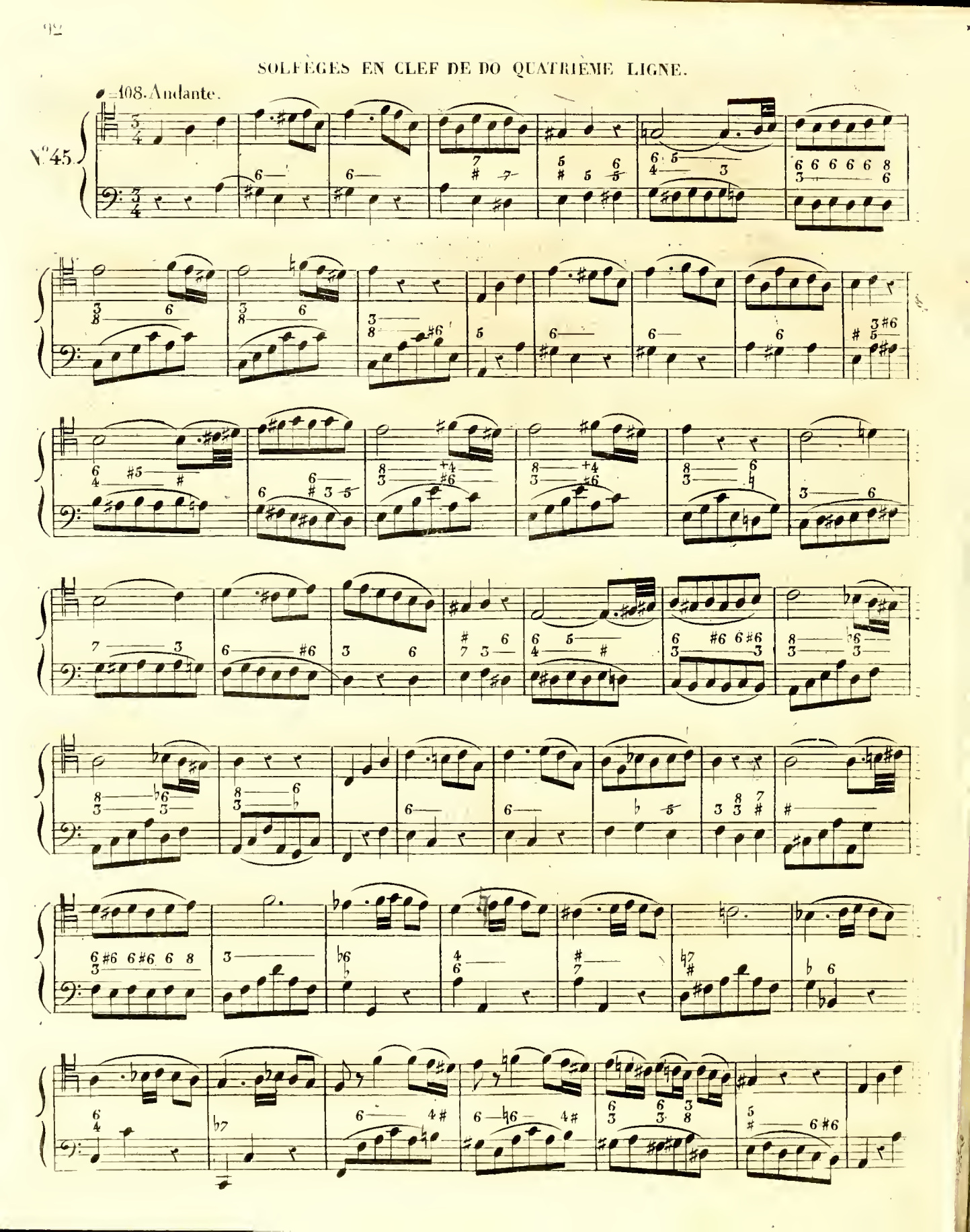
dolce

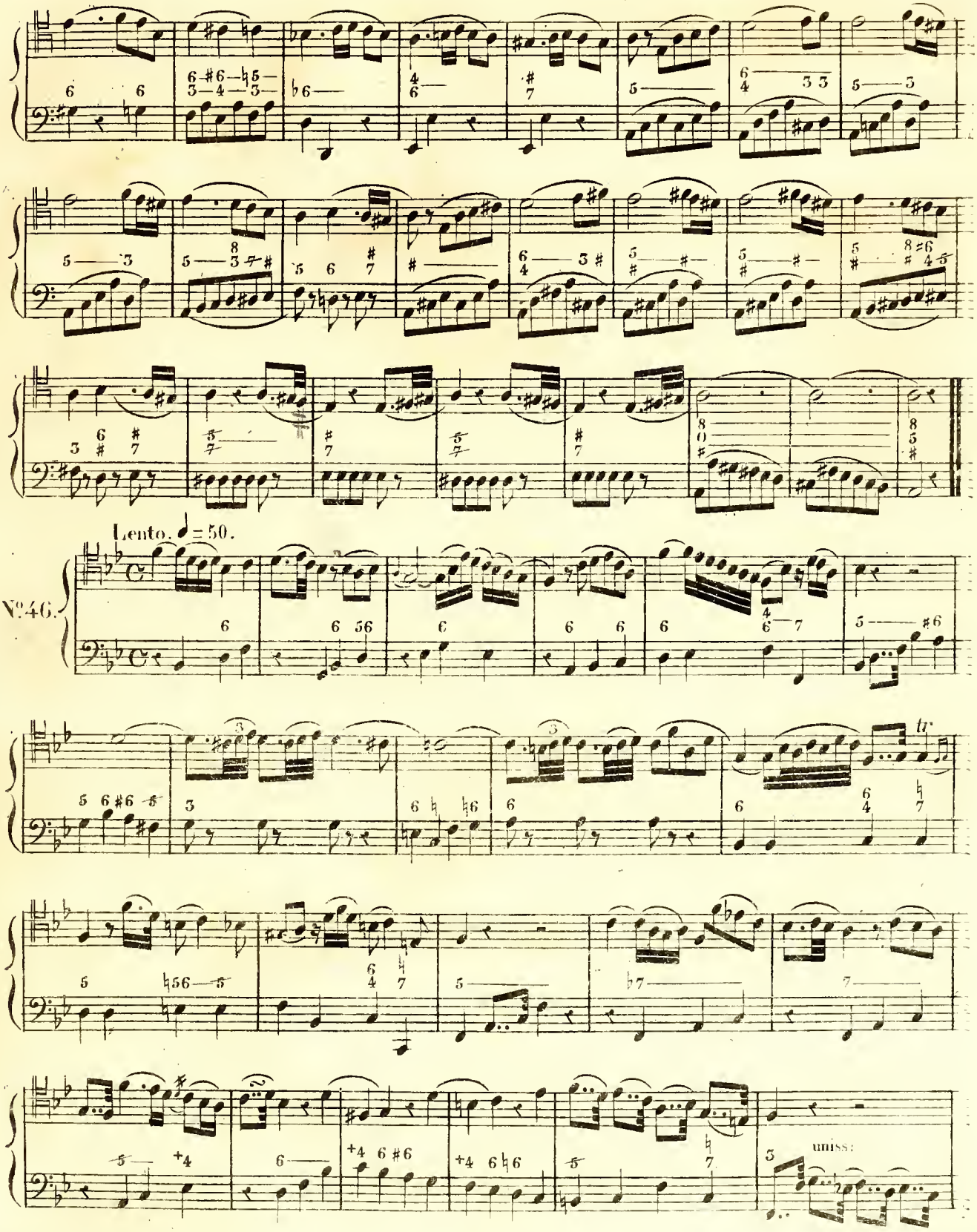
Maestoso.

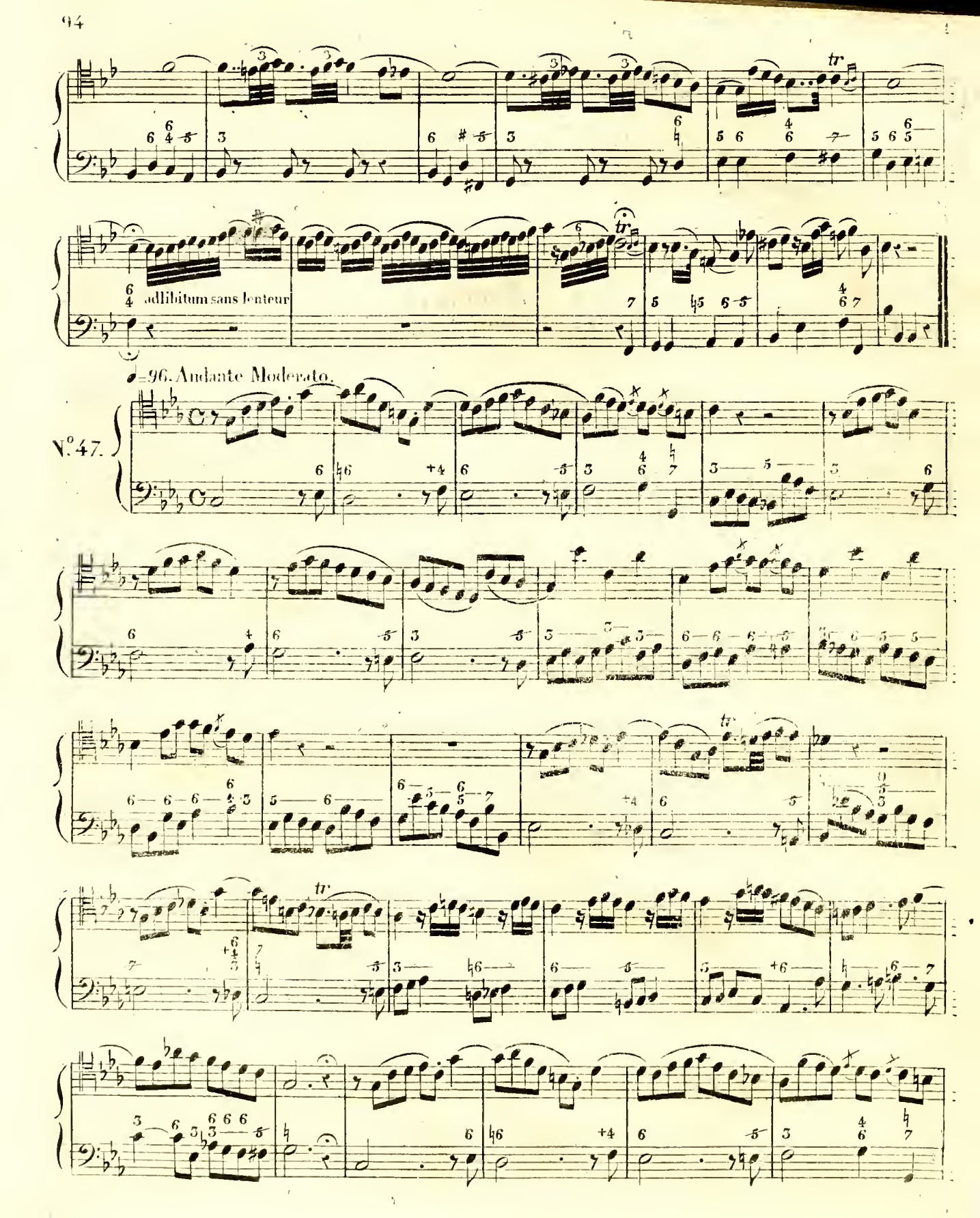
F

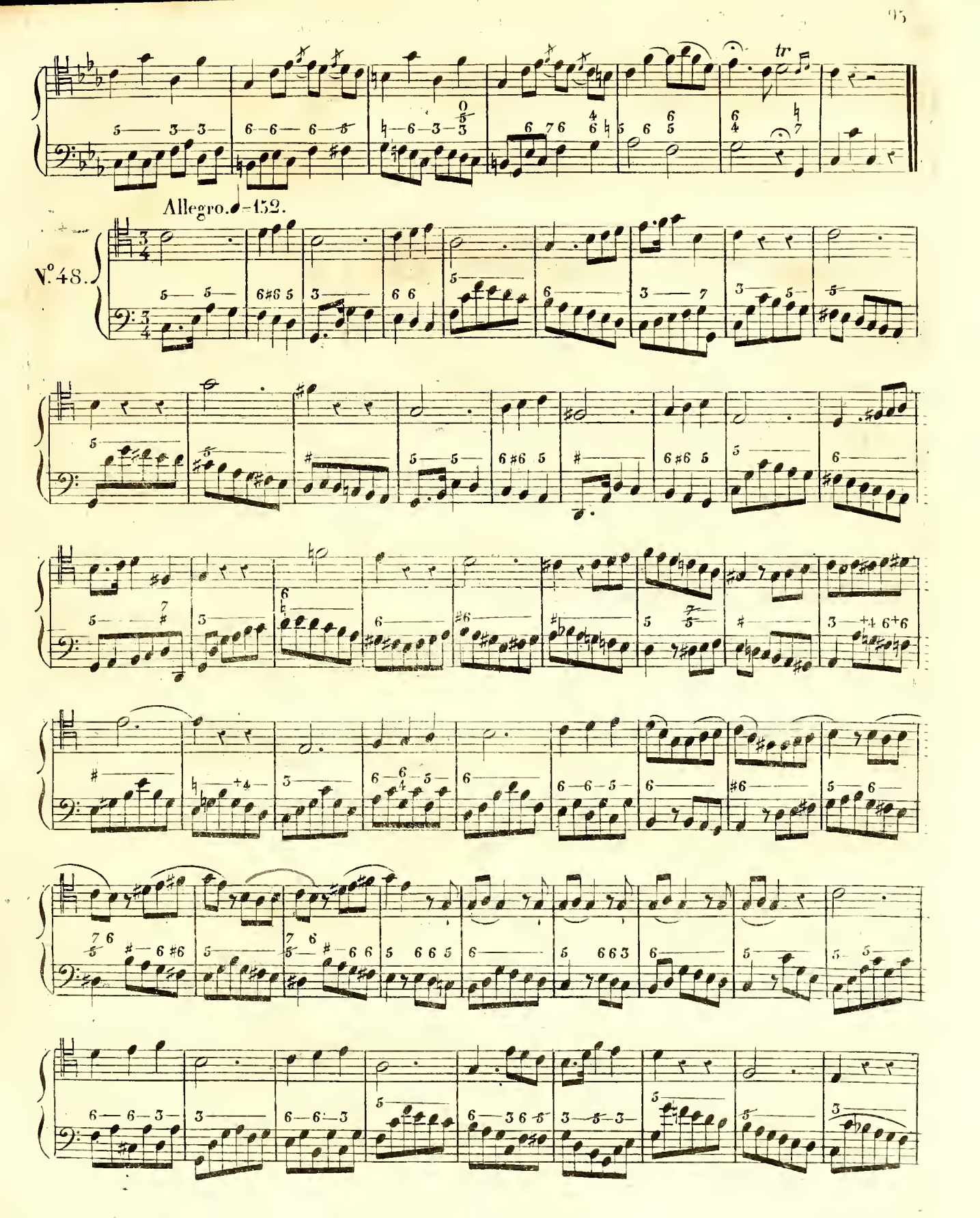
All.° Vivace.

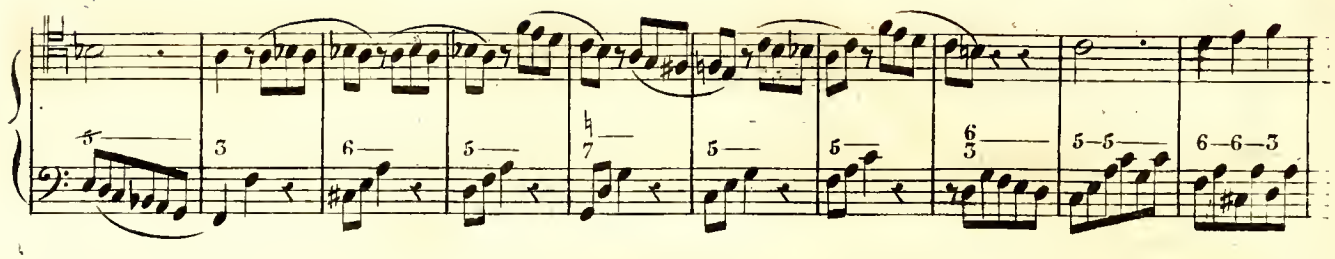
SOLFÈGES EN CLEF DE DO QUATRIÈME LIGNE.

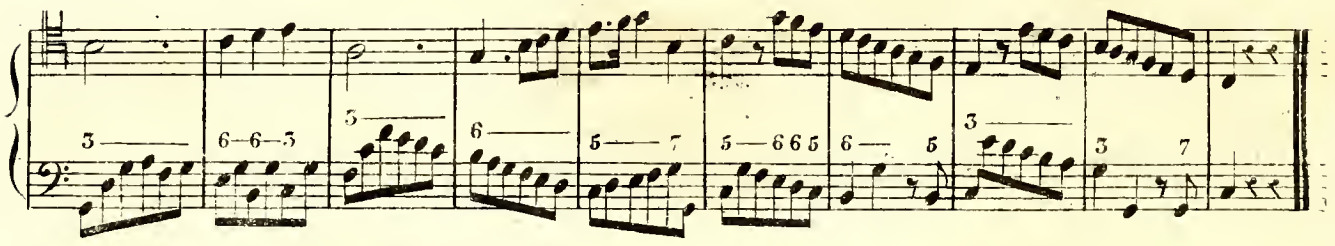



Lento. ♩ = 50.
N°46.
tr
uniss:


tr
adlibitum sans lenteur
♩=96. Andante Moderato.
N°47.

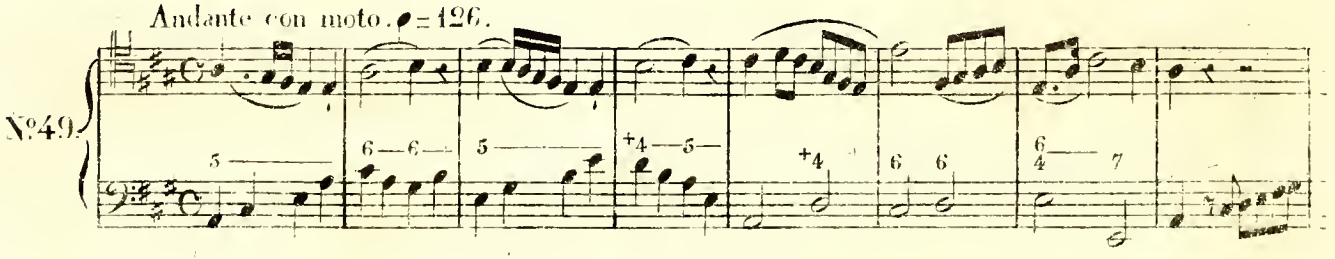

tr
Allegro. ♩=152.
N.º 48.

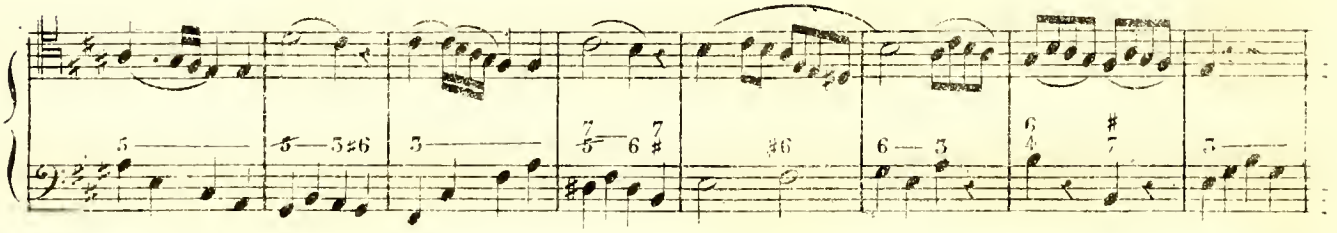


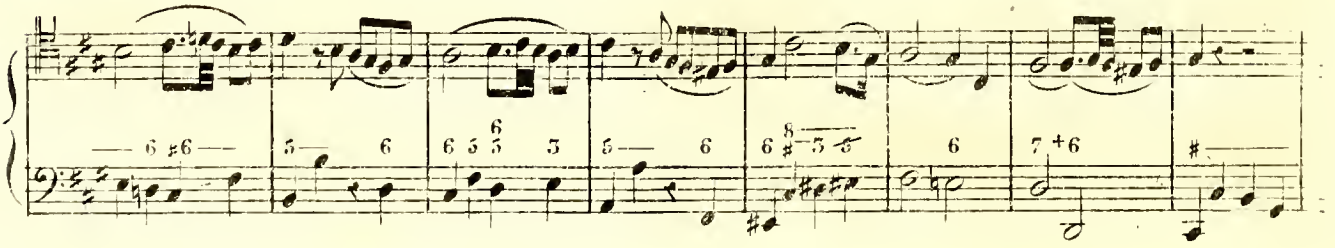


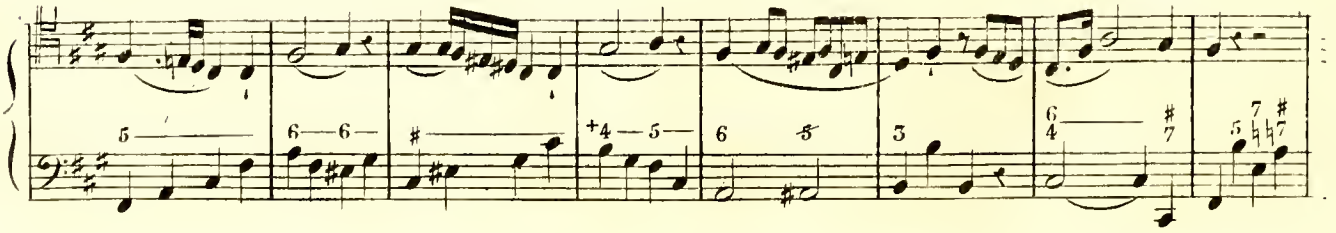
Andante con moto. ♩ = 126.

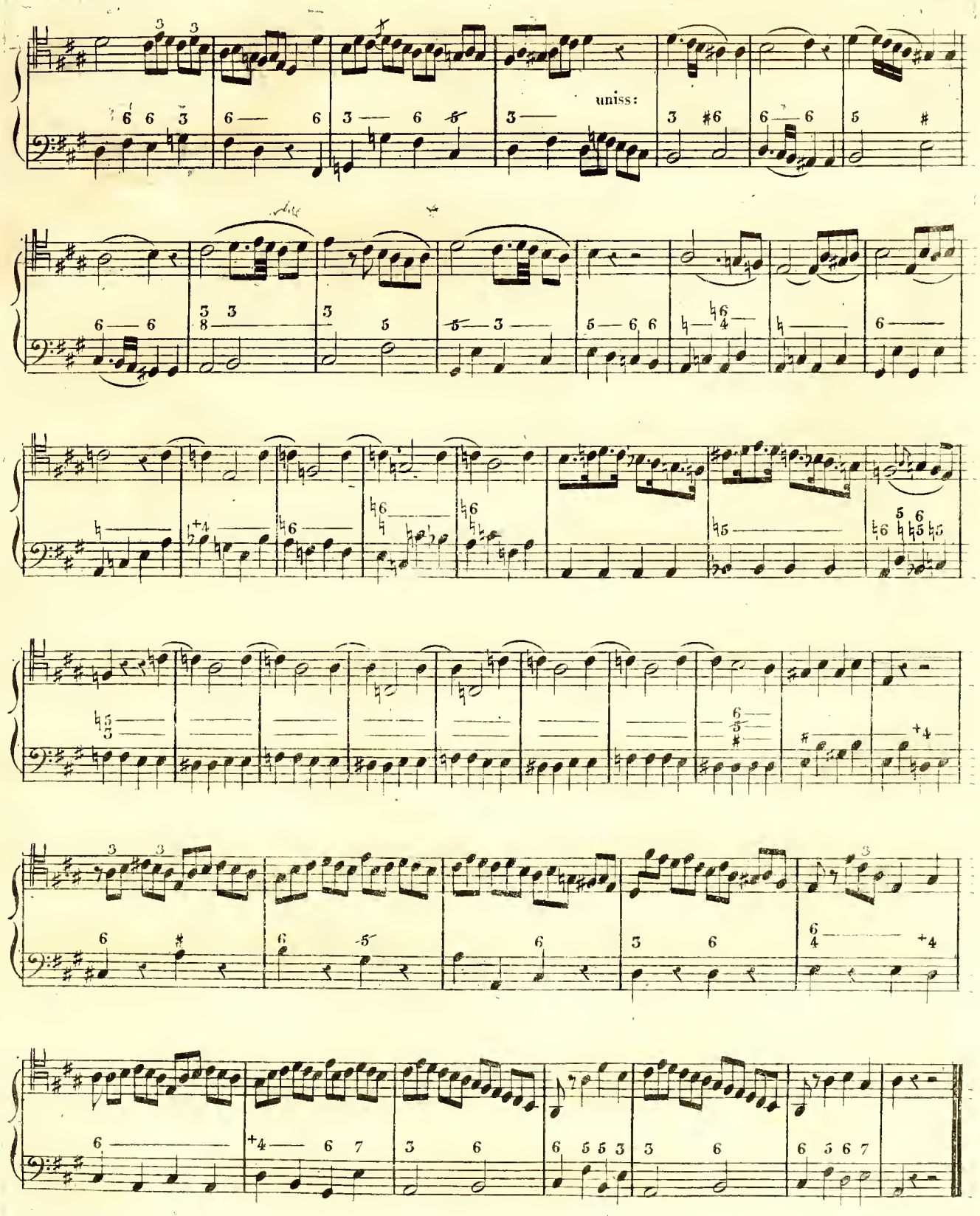
№49.

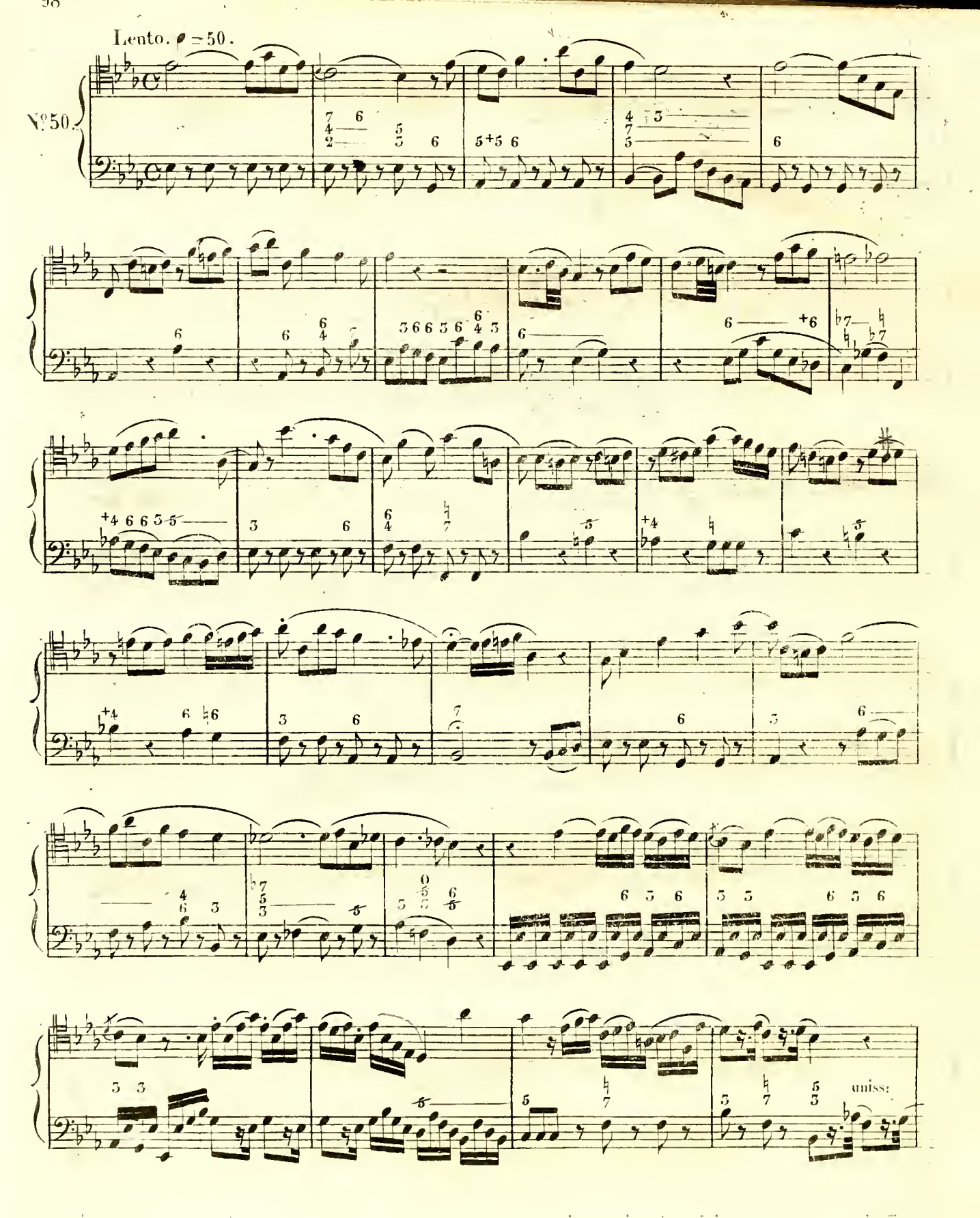


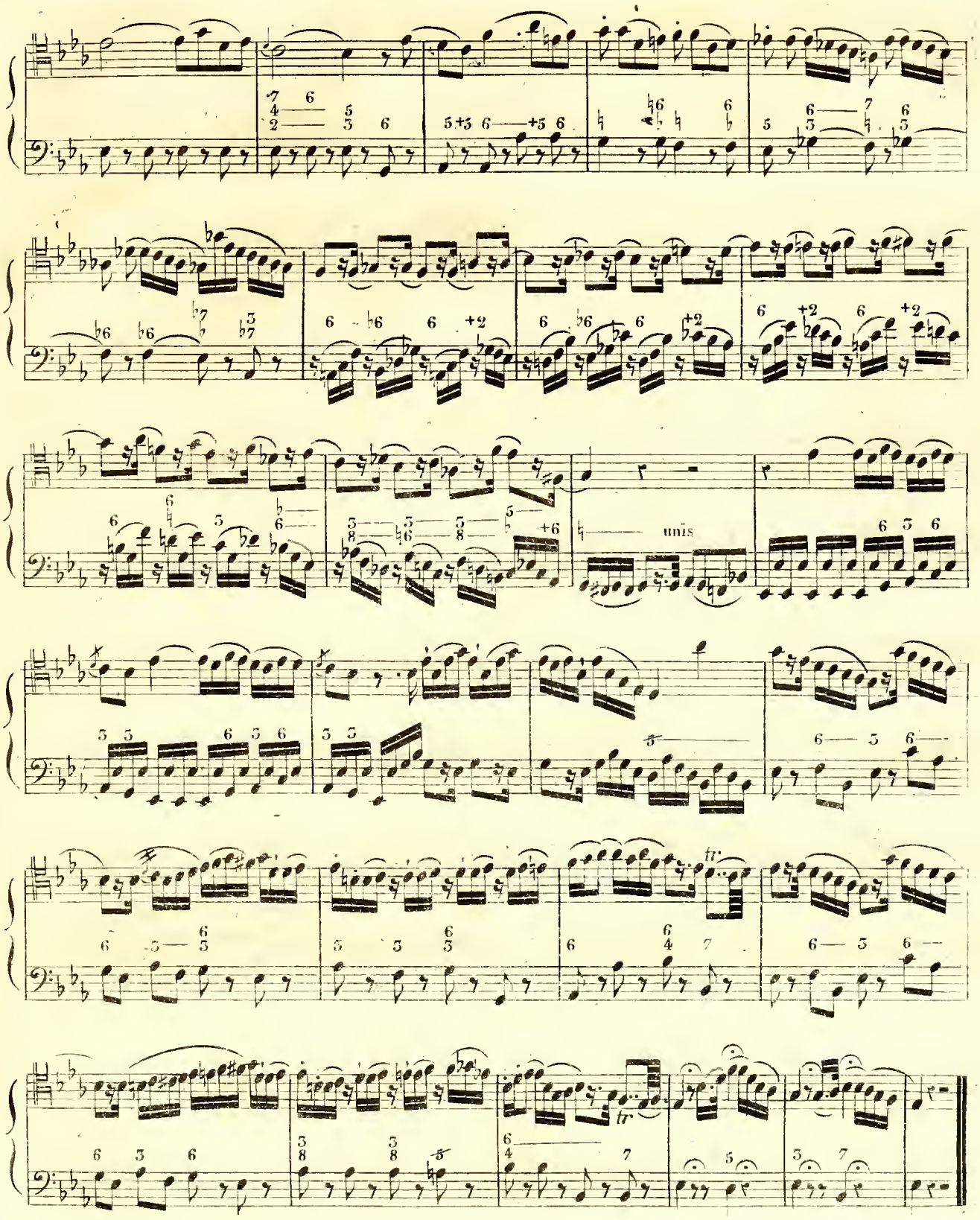






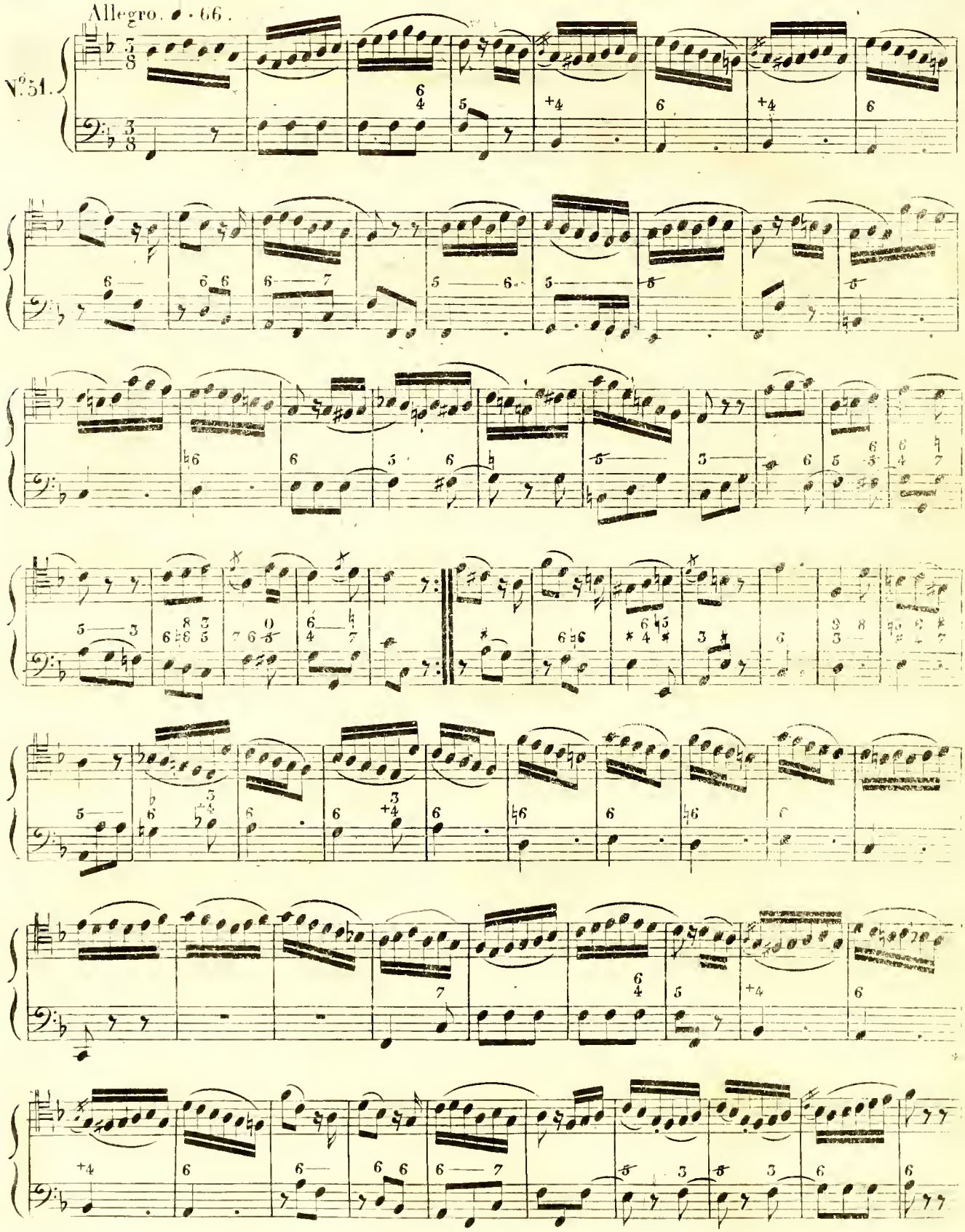

uniss:

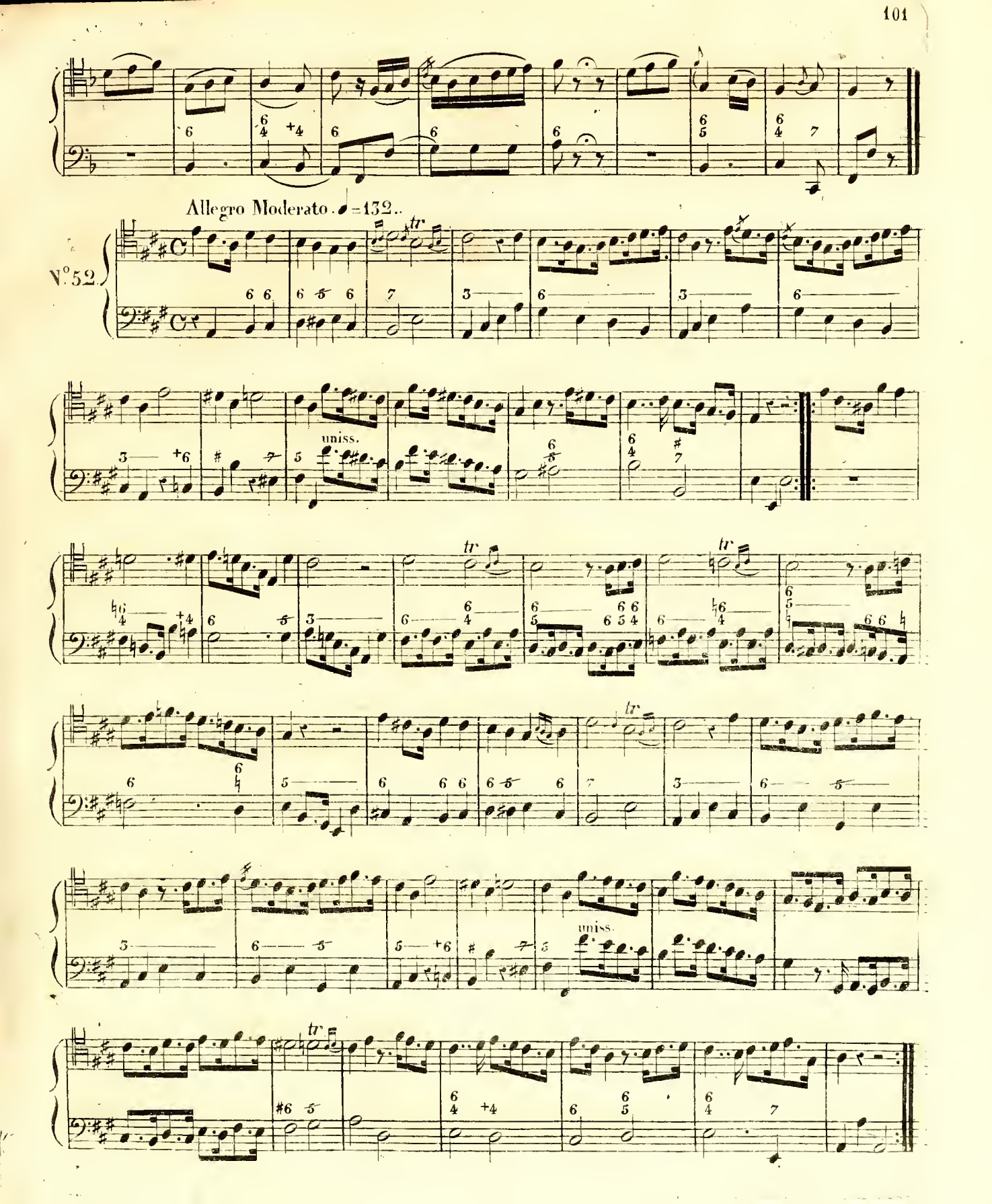

Lento. ♩ = 50.
N°50.
uniss:


unis
tr
tr

Allegro. ♩ = 66.

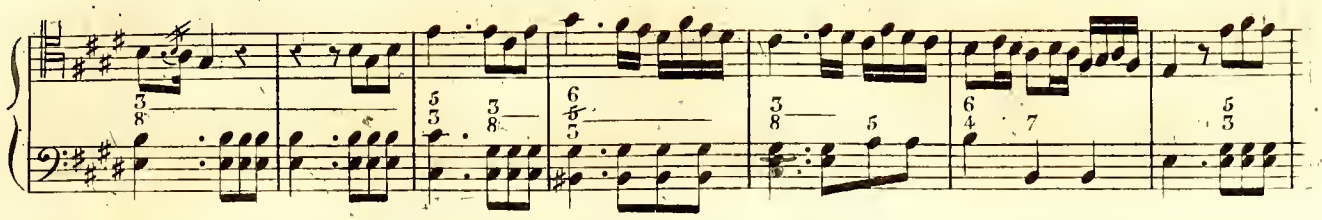
N°31.

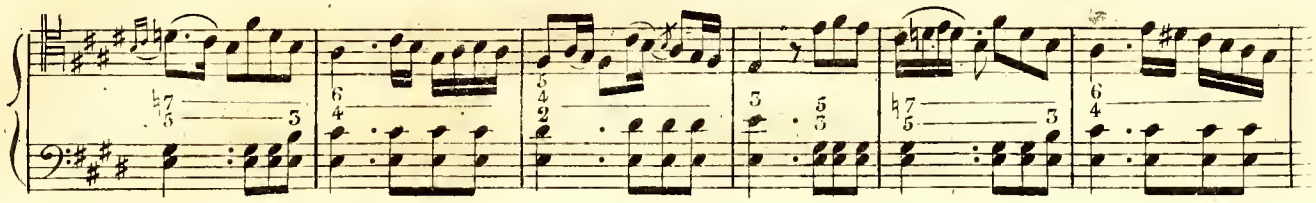


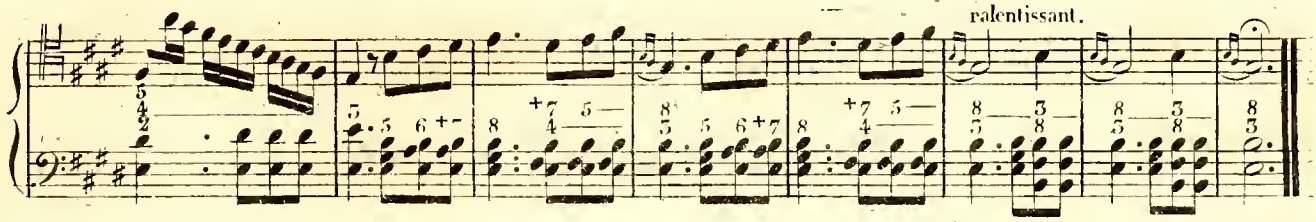

Allegro Moderato. ♩=132.
N.° 52.
tr
uniss.

Andante con moto. ♩ = 116.

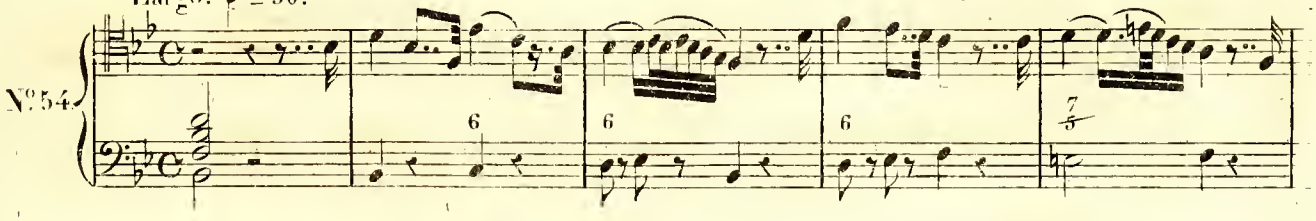
N.°53

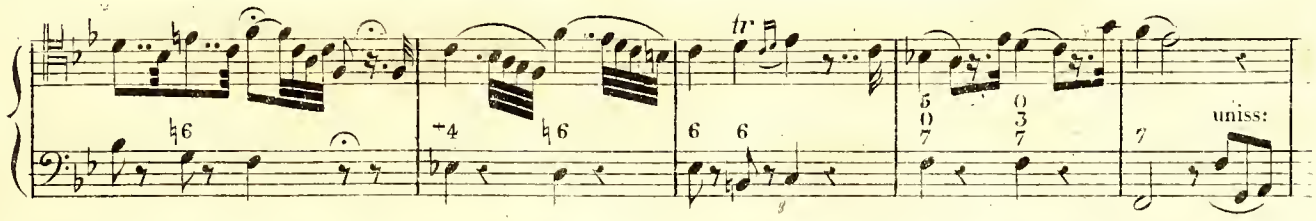


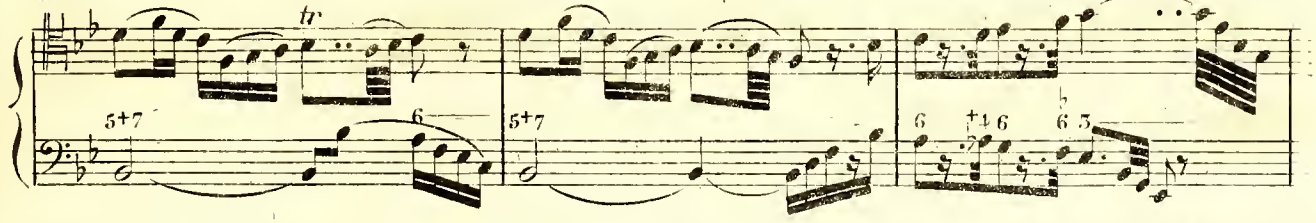


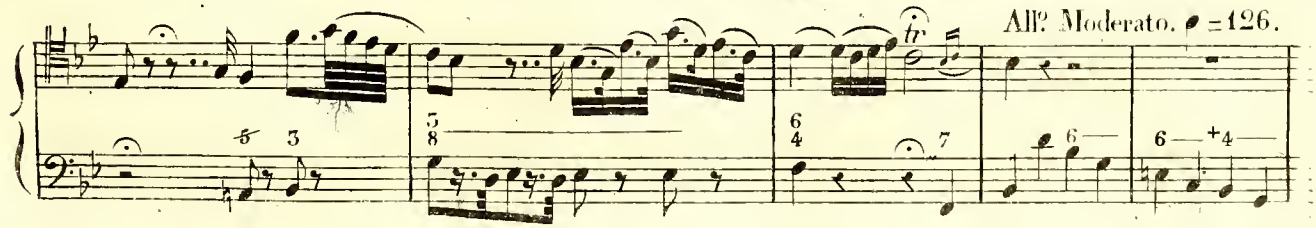


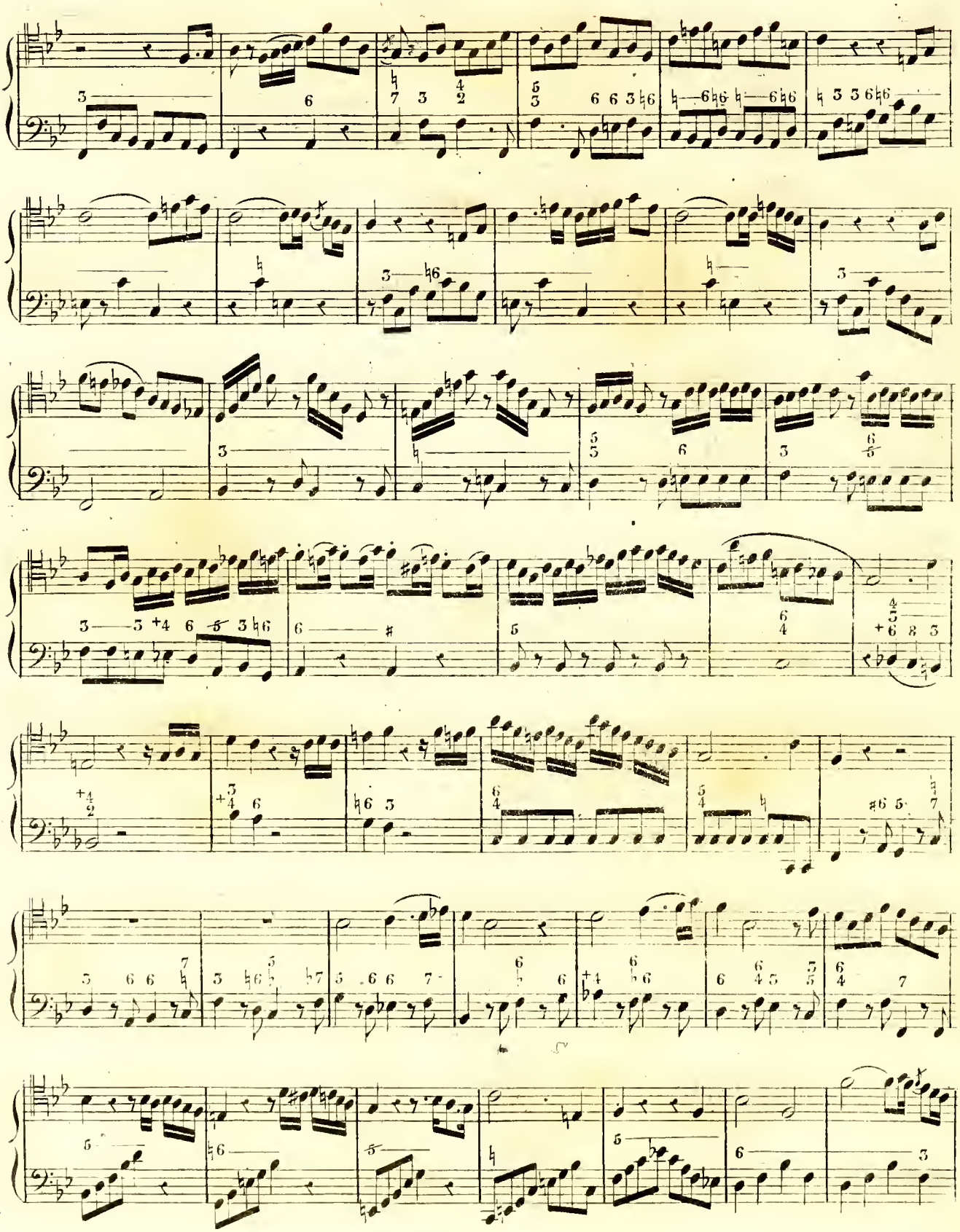
Largo. ♩ = 50.

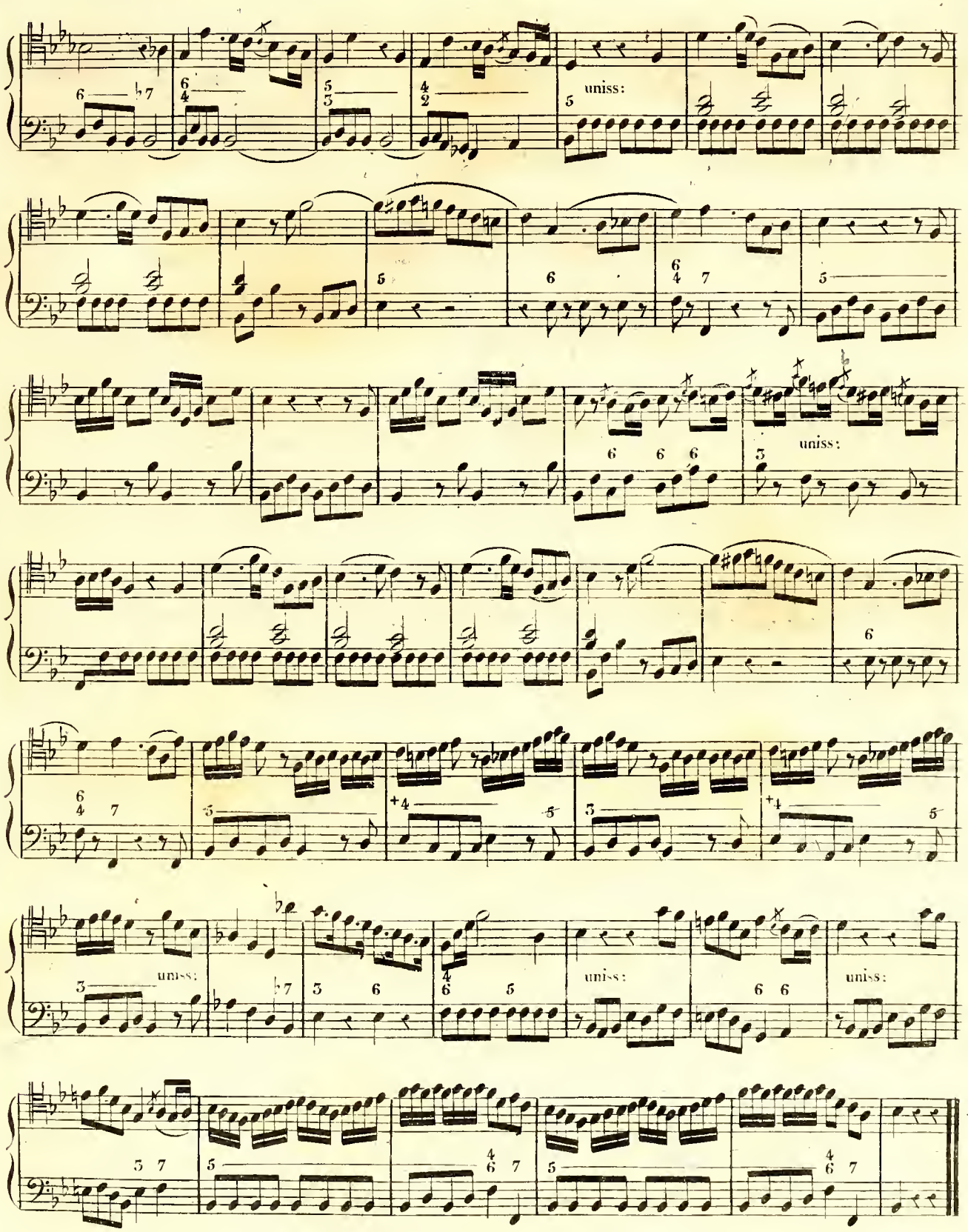




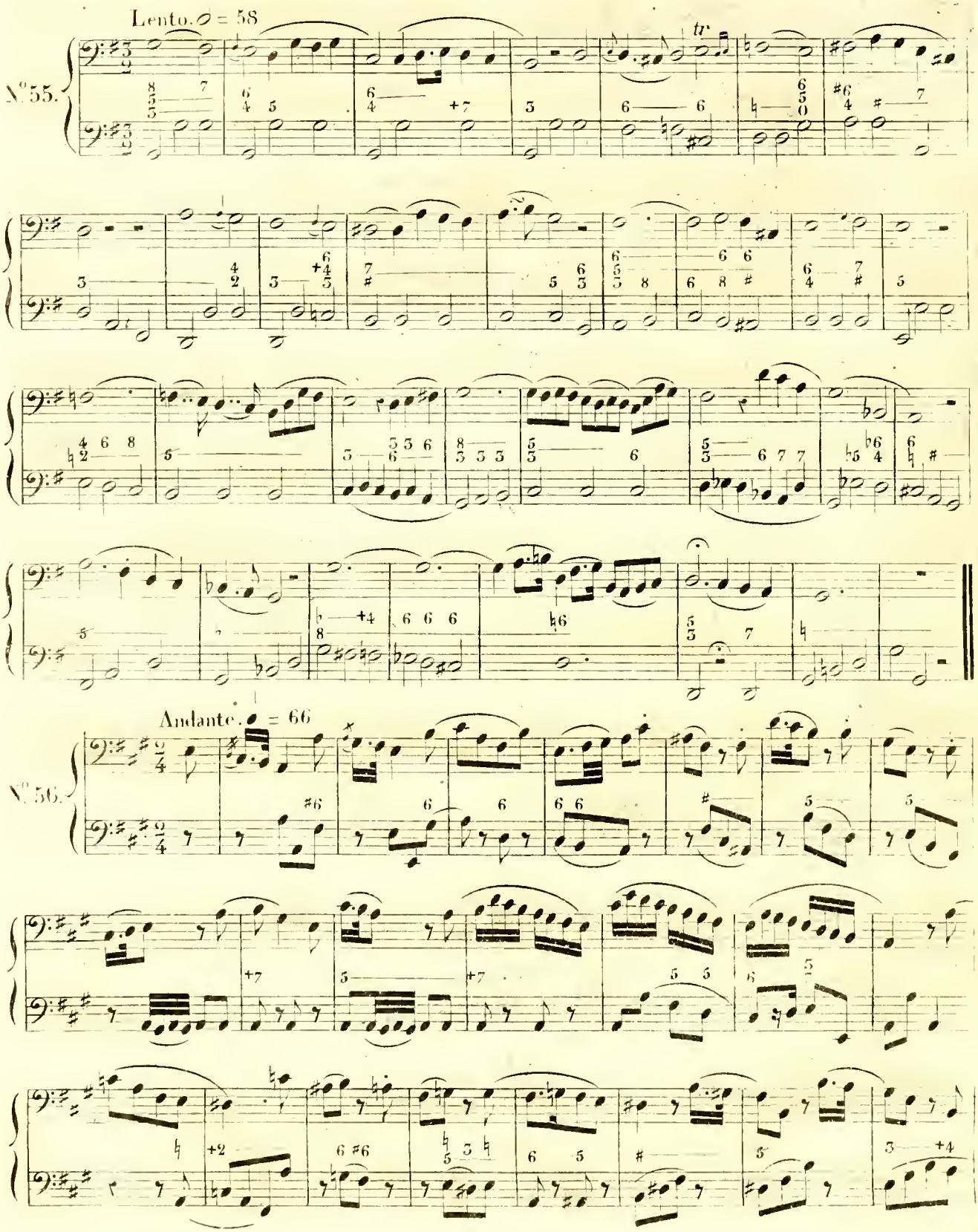


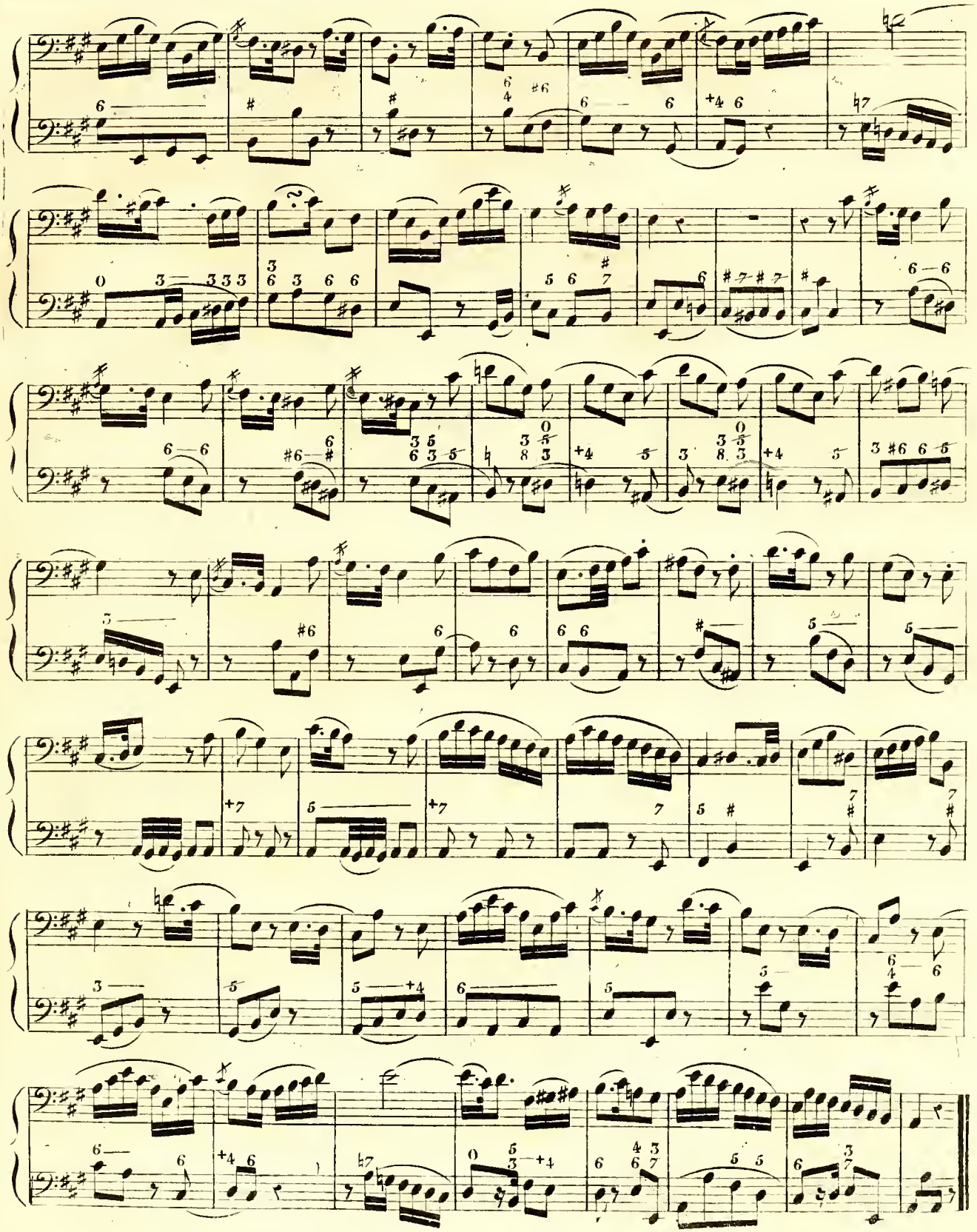





uniss:
uniss:
uniss:
uniss:
uniss:

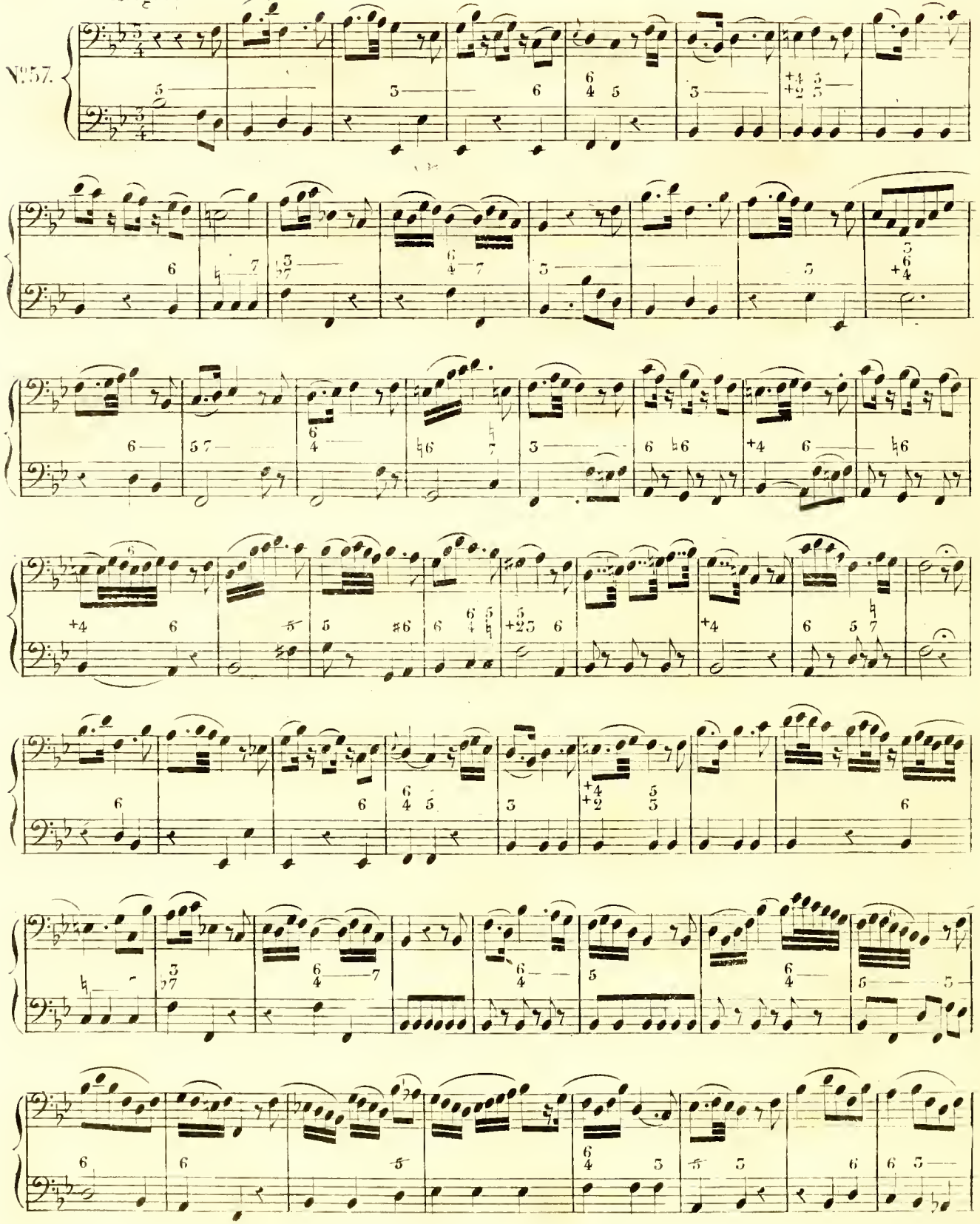
SOLFÈGES EN CLEF DE FA QUATRIÈME LIGNE.

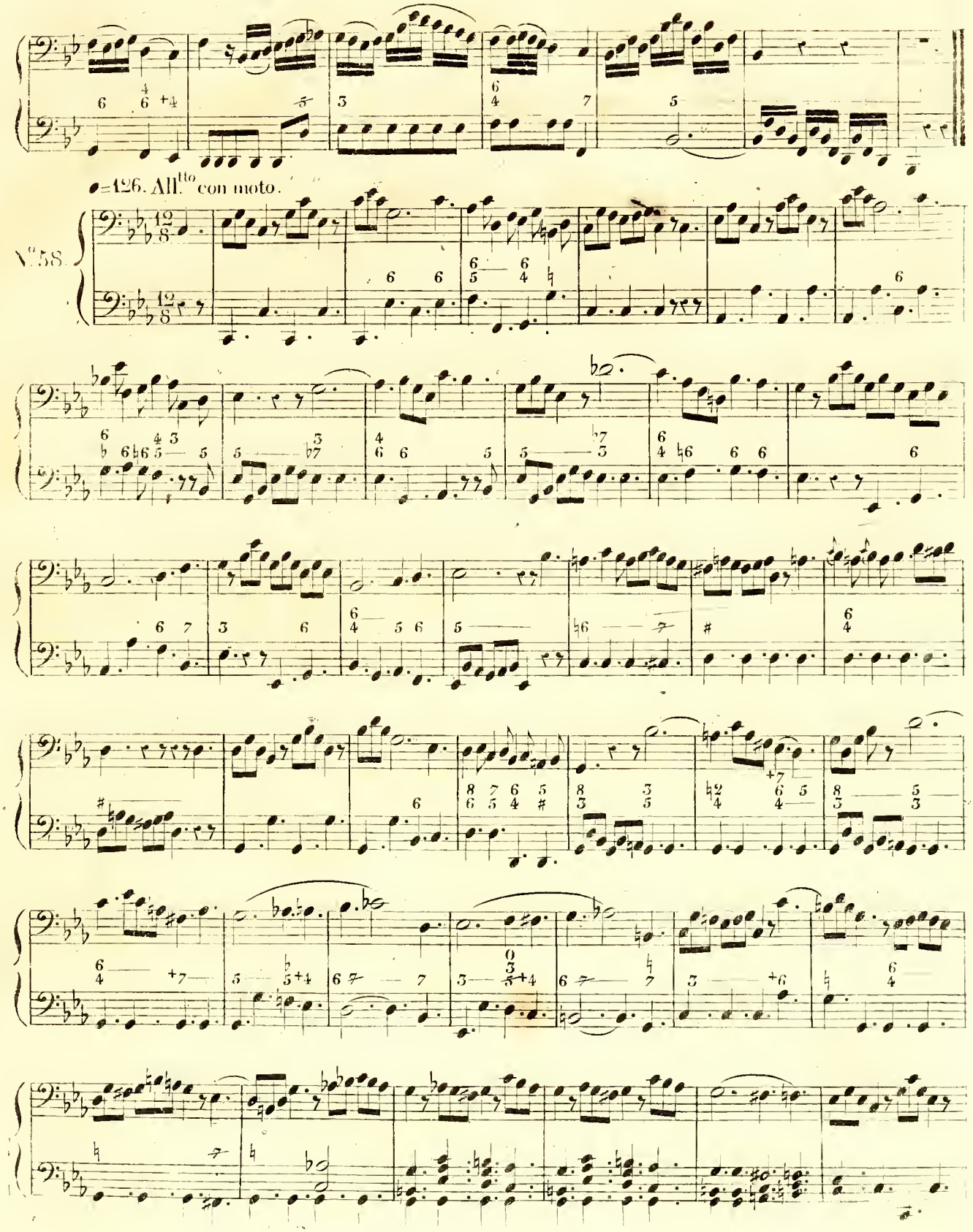


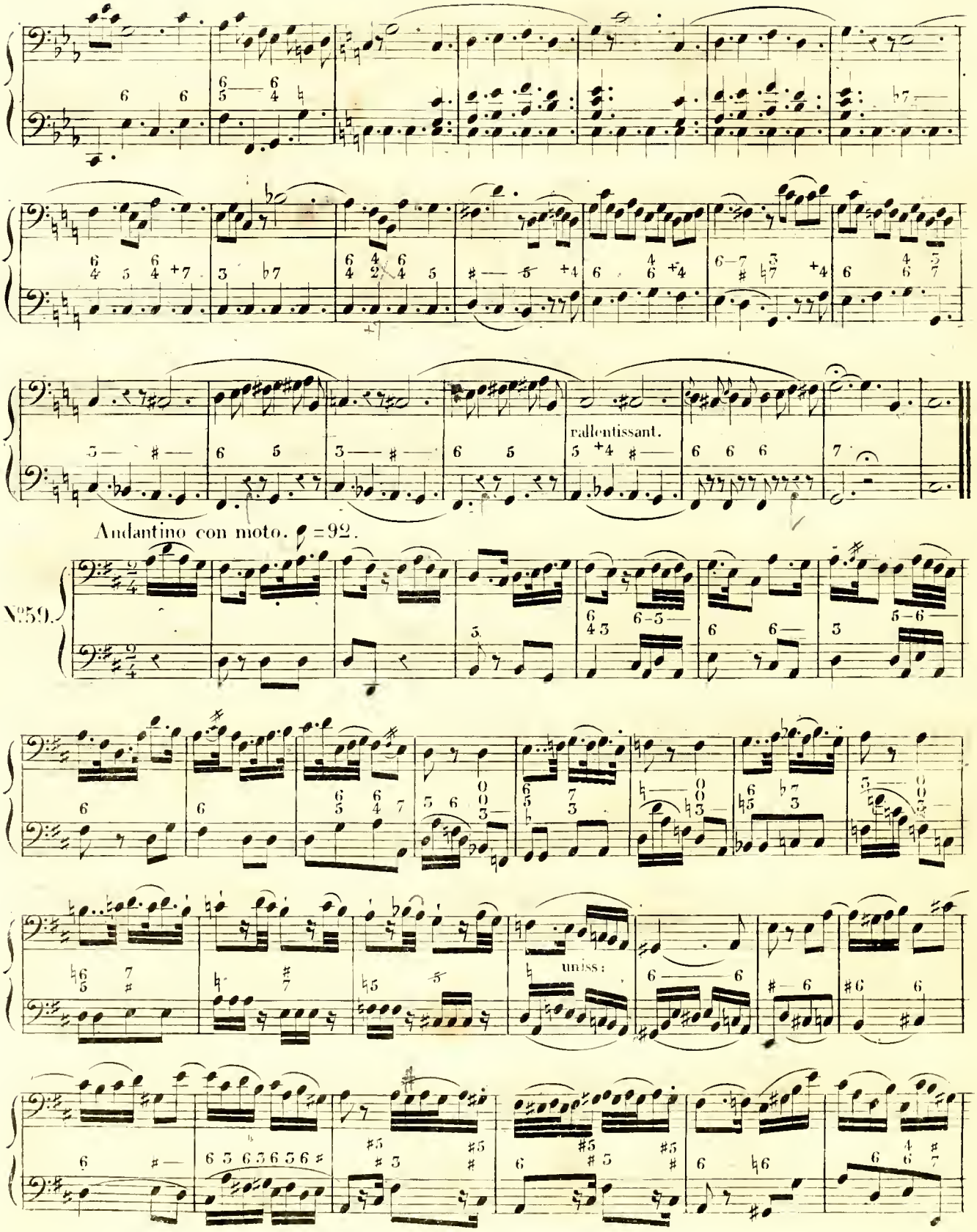


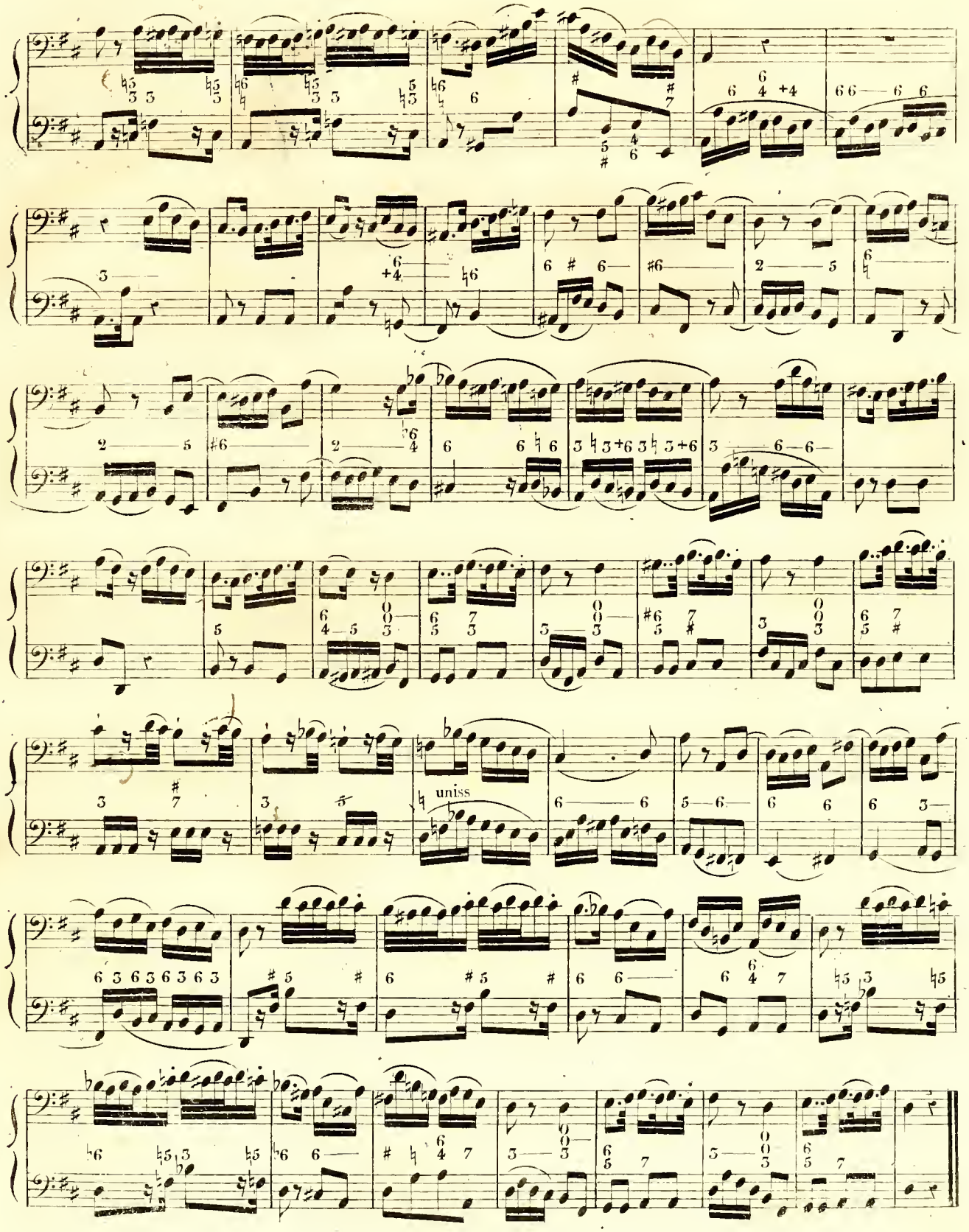
Largo. ♩ = 56.

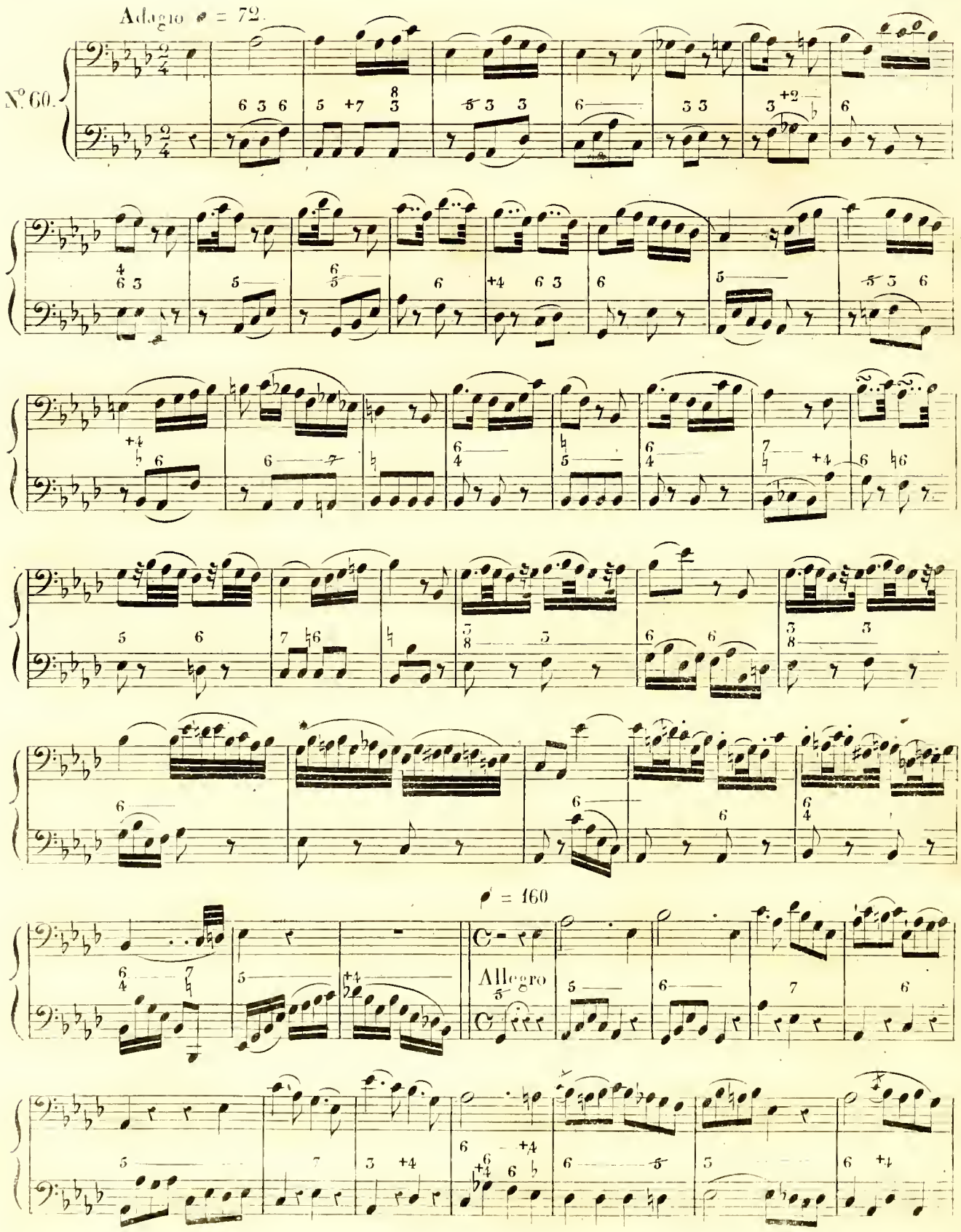
N°57.

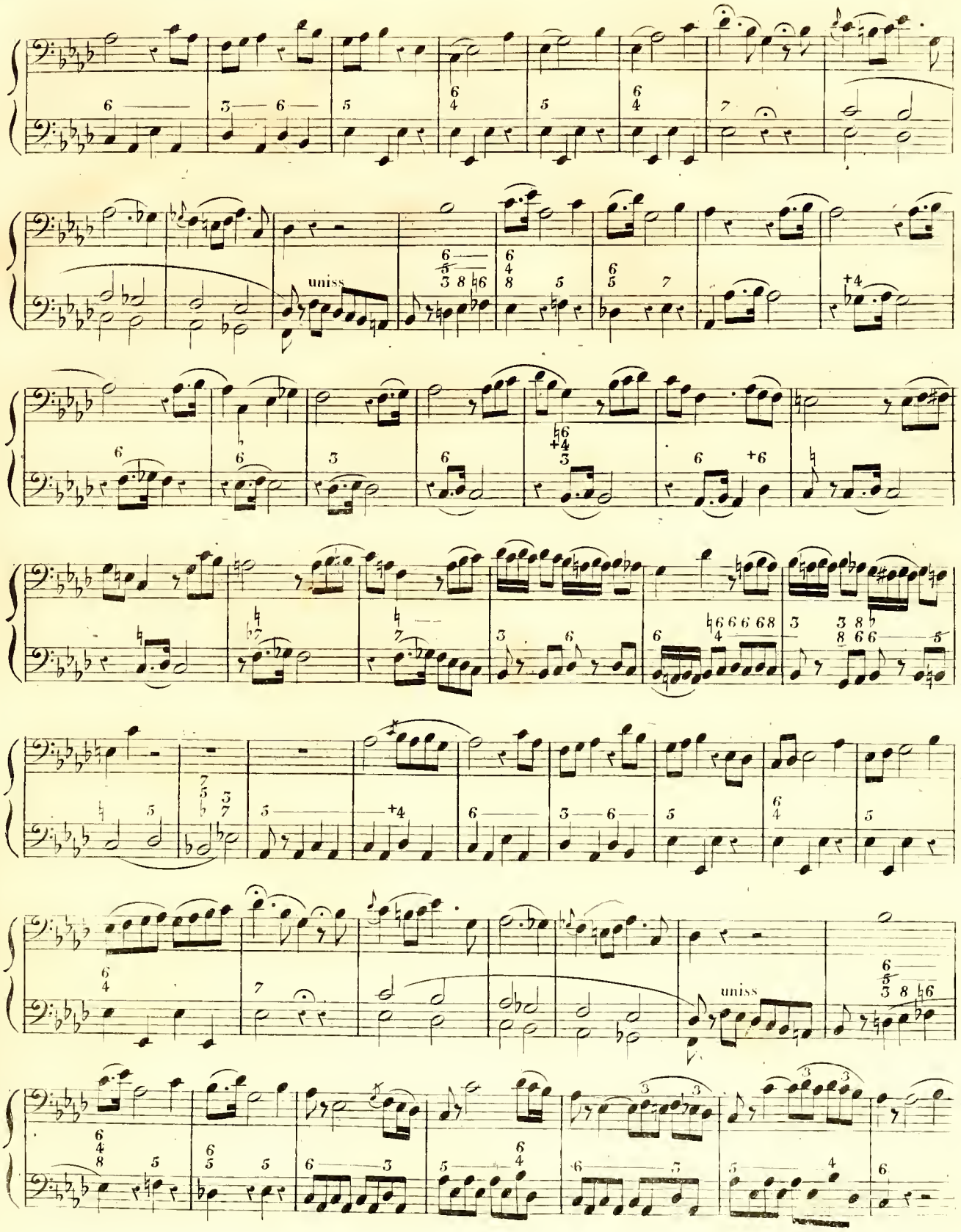


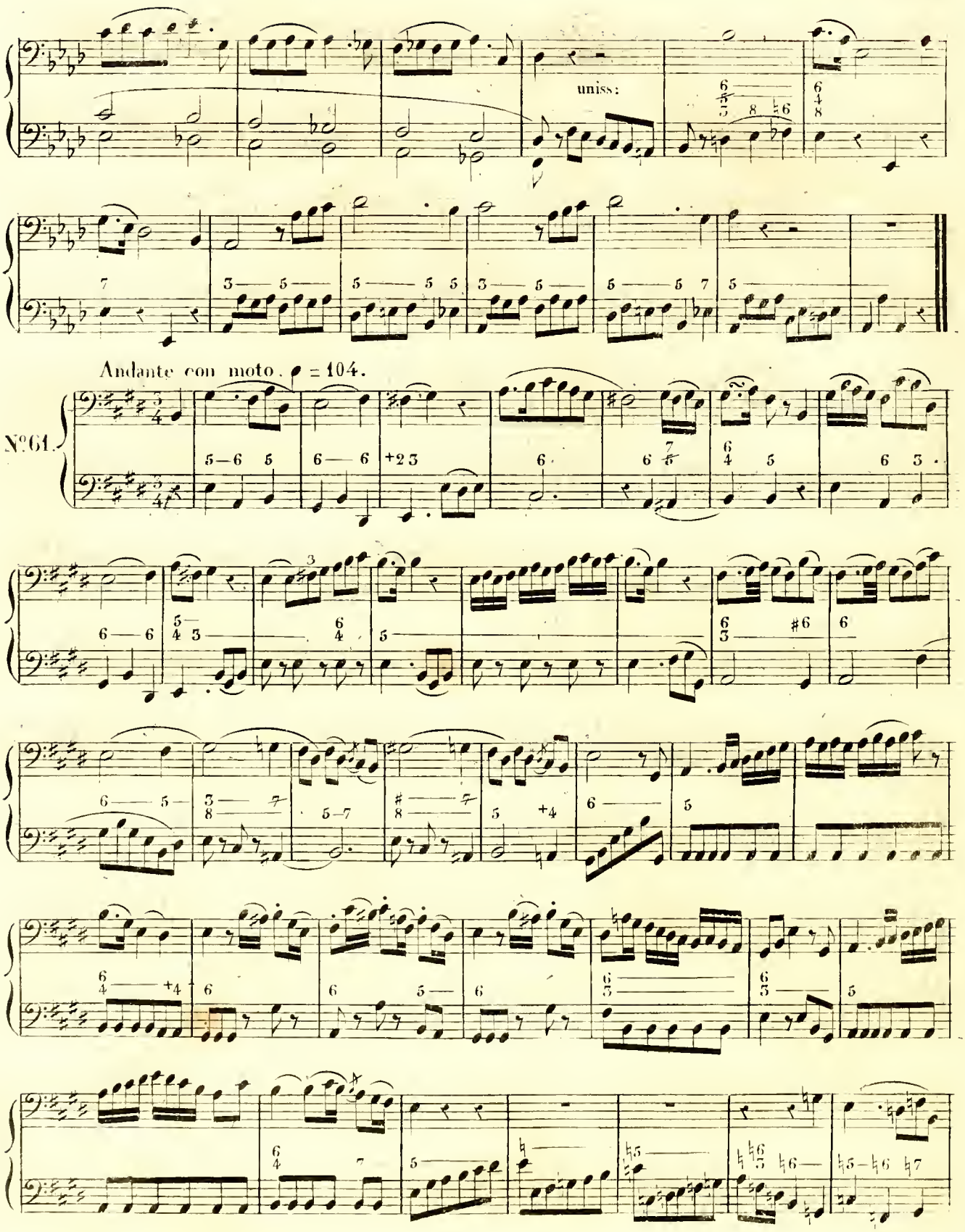

♩=126. All.tto con moto.
N.o 58.

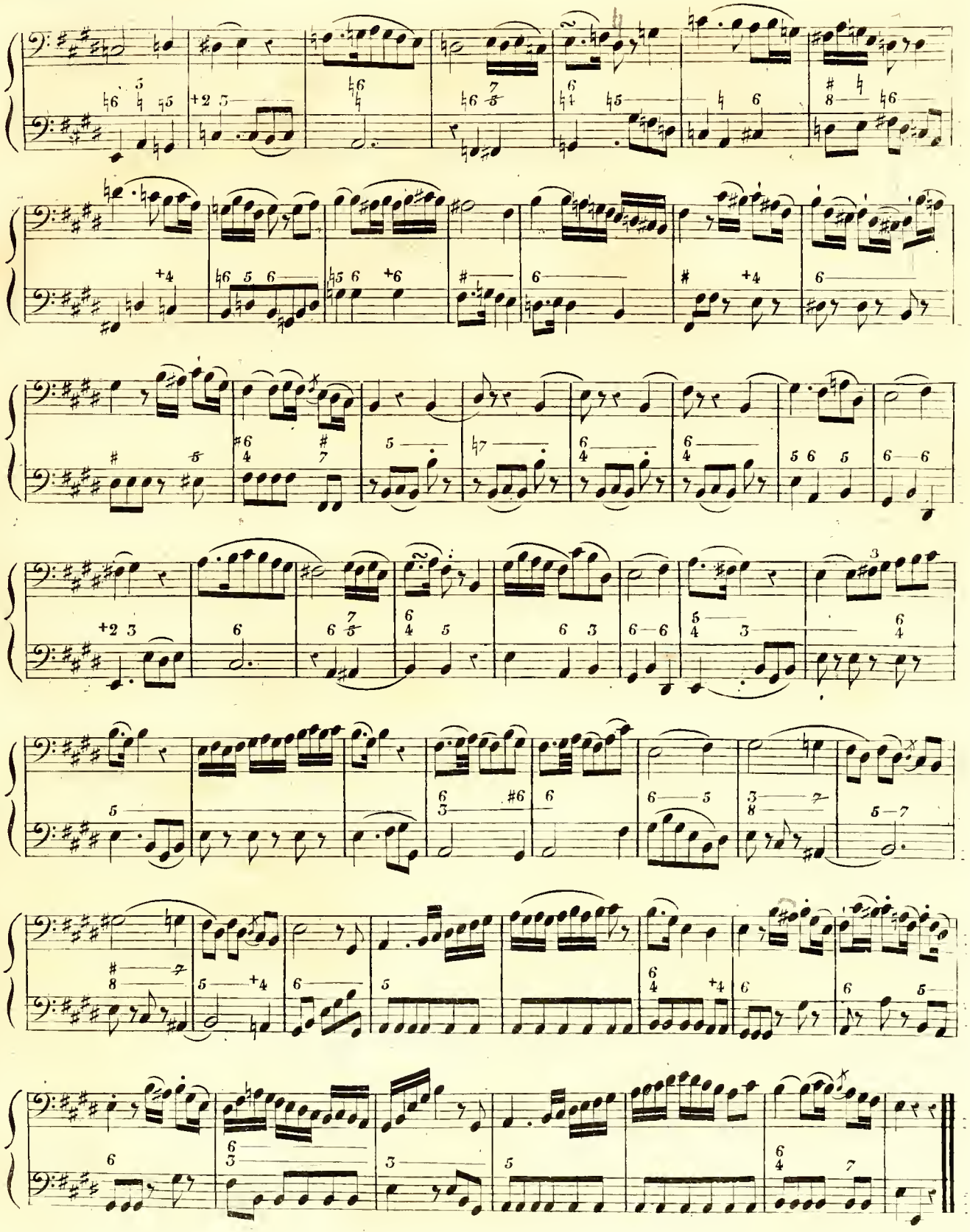

rallentissant.
Andantino con moto. ♩ =92.
N°59.
uniss:


uniss


Adagio ♩ = 72.
N°. 60.
♩ = 160
Allegro

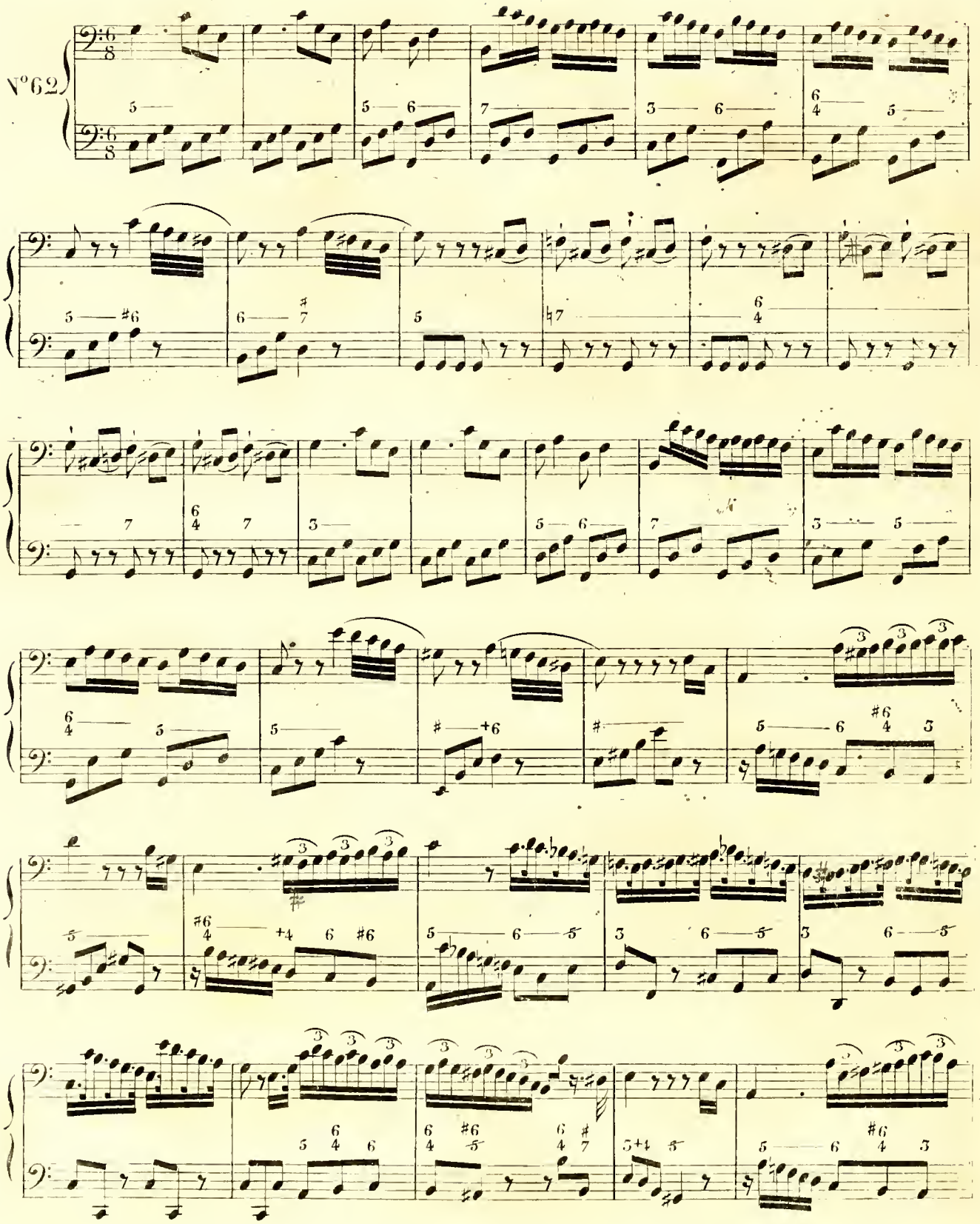

uniss
uniss

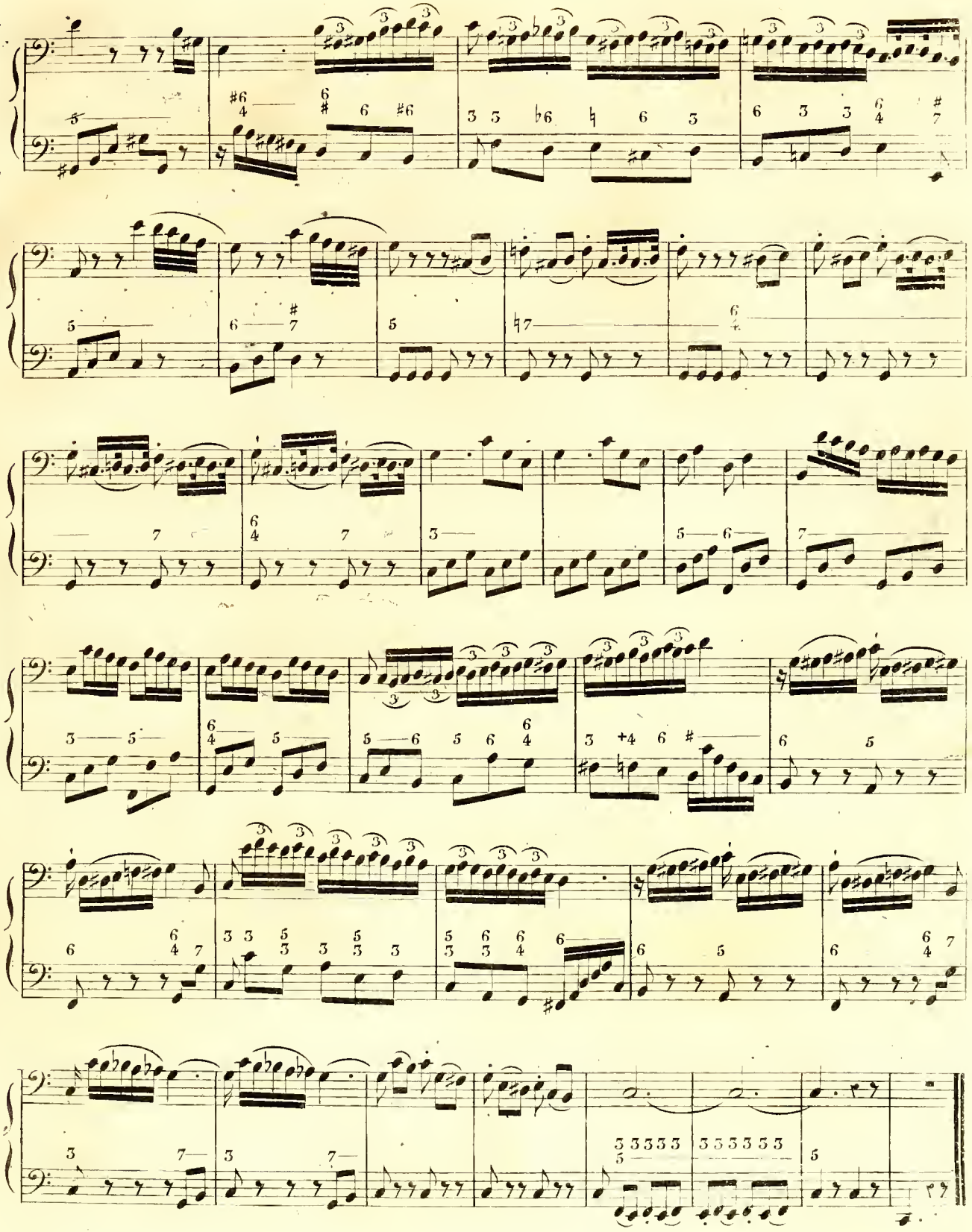

uniss:
Andante con moto. ♩ = 104.
N°61.



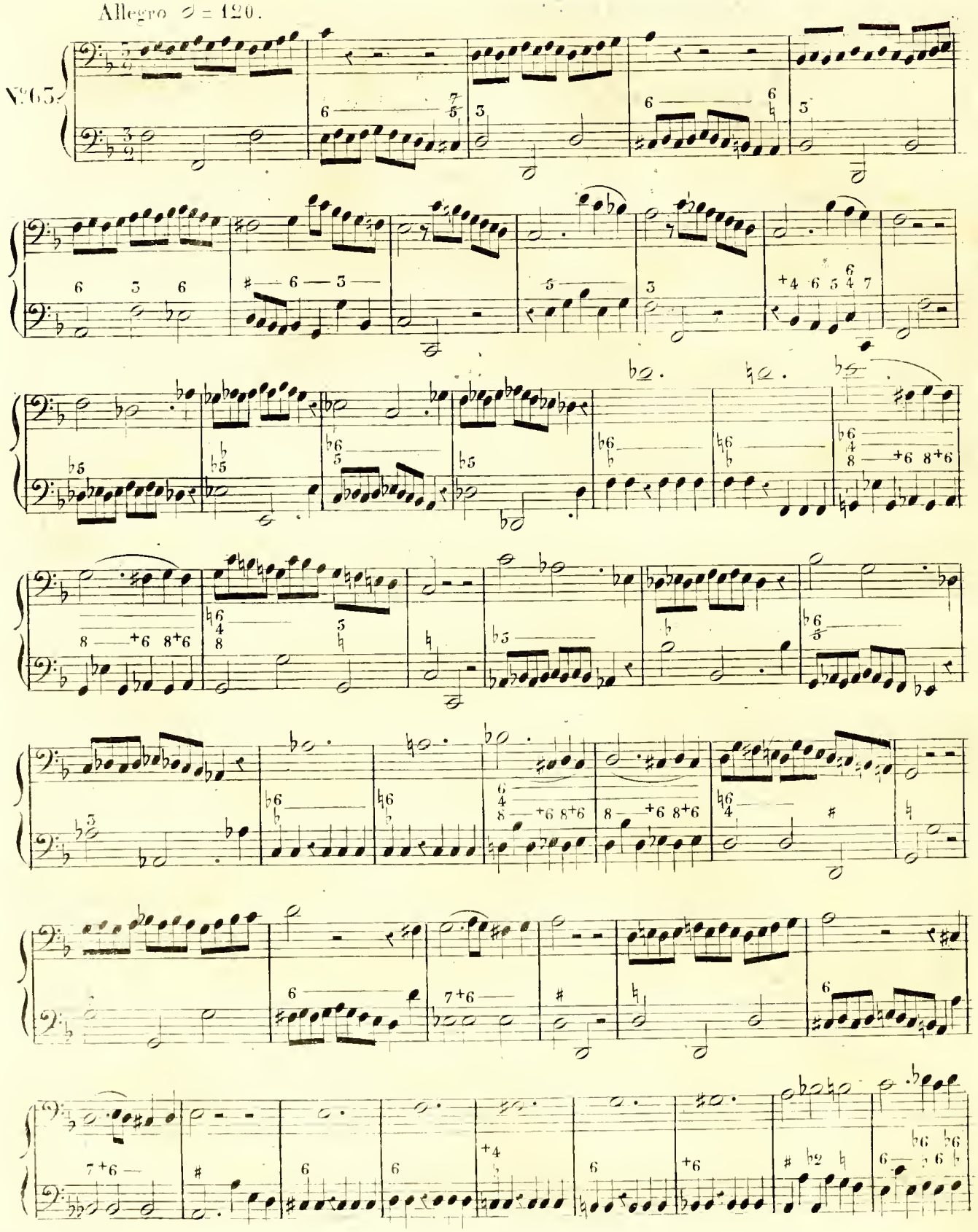
Andantino comodo. ♩. = 50

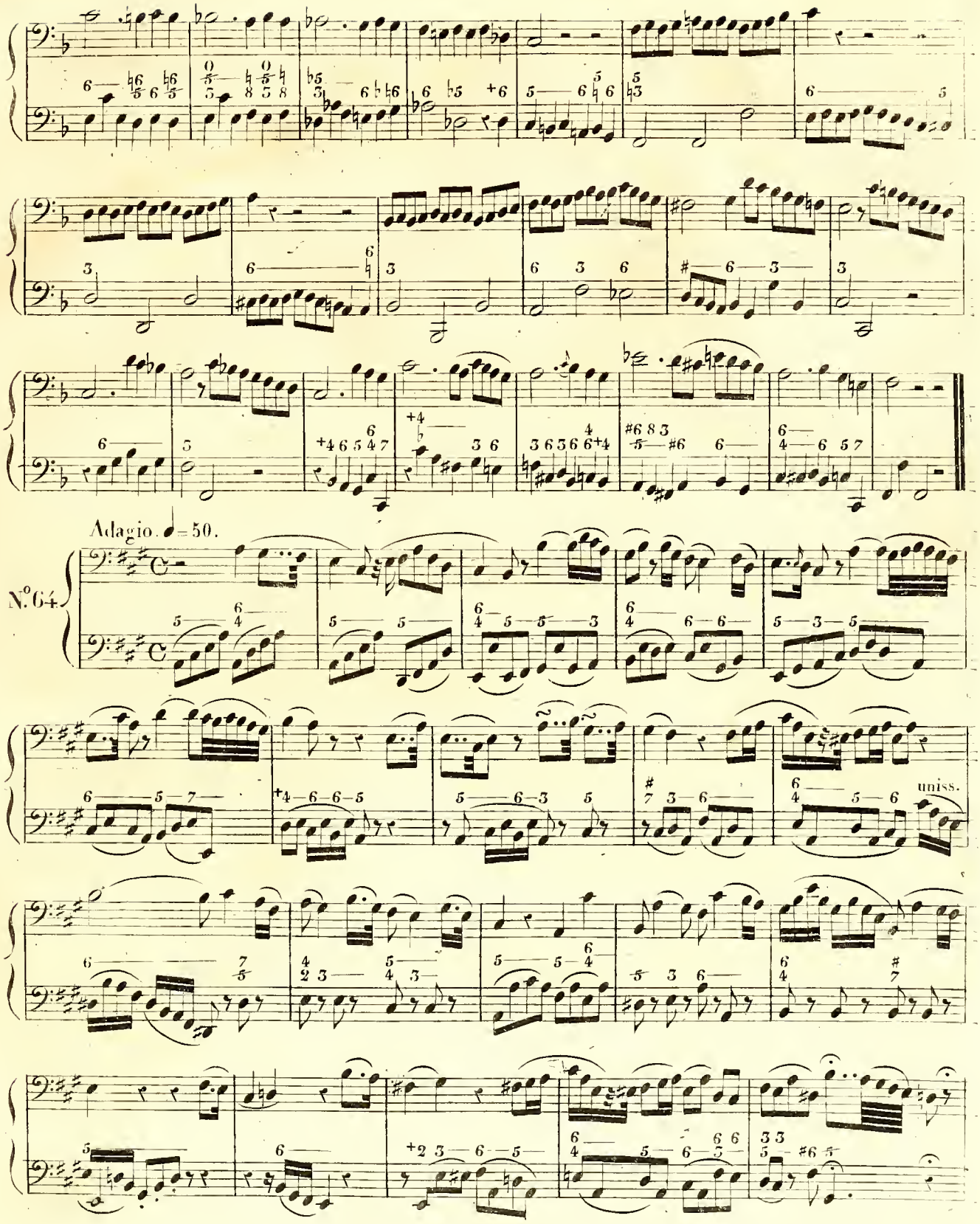
N°62





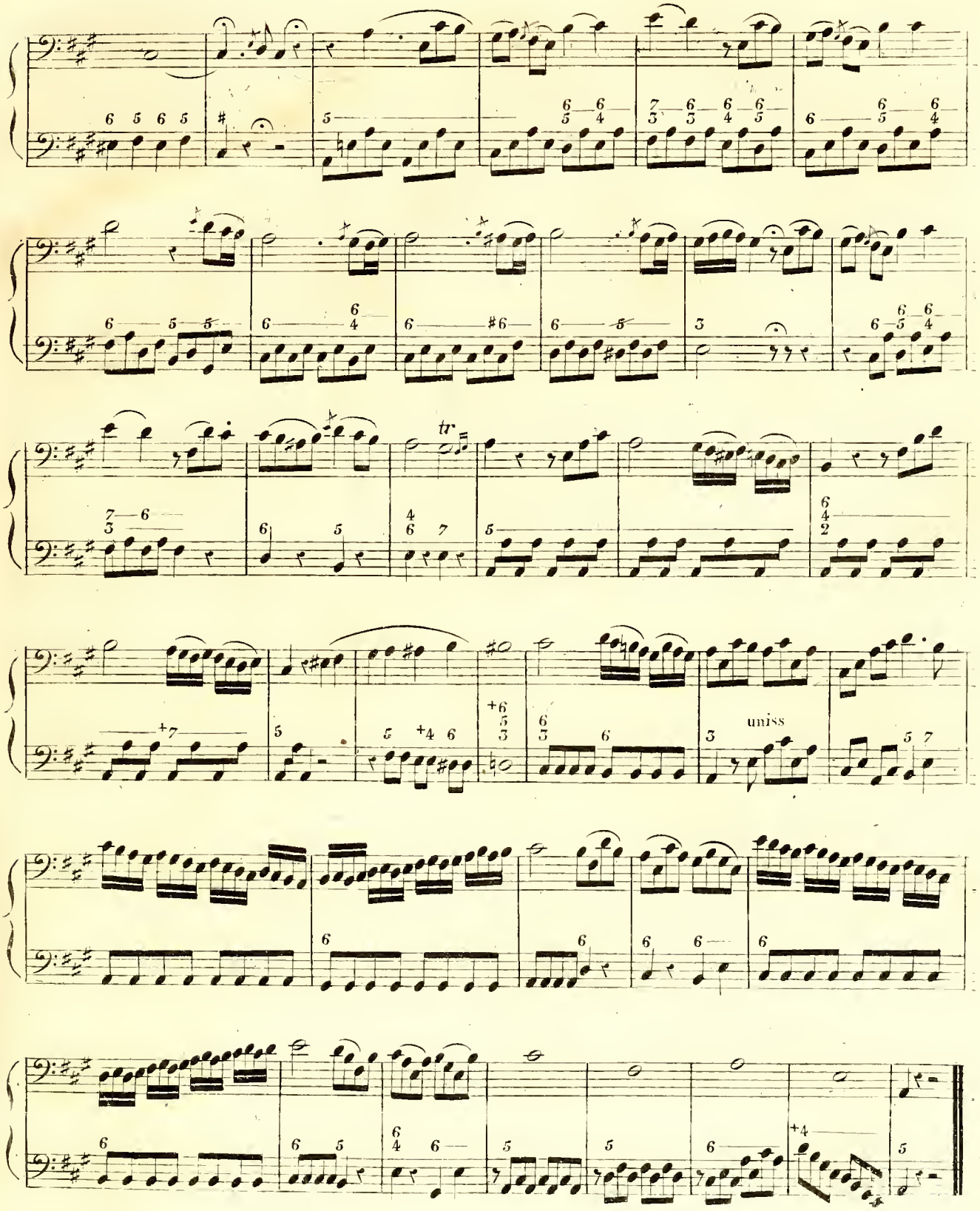
Allegro ♩ = 120.



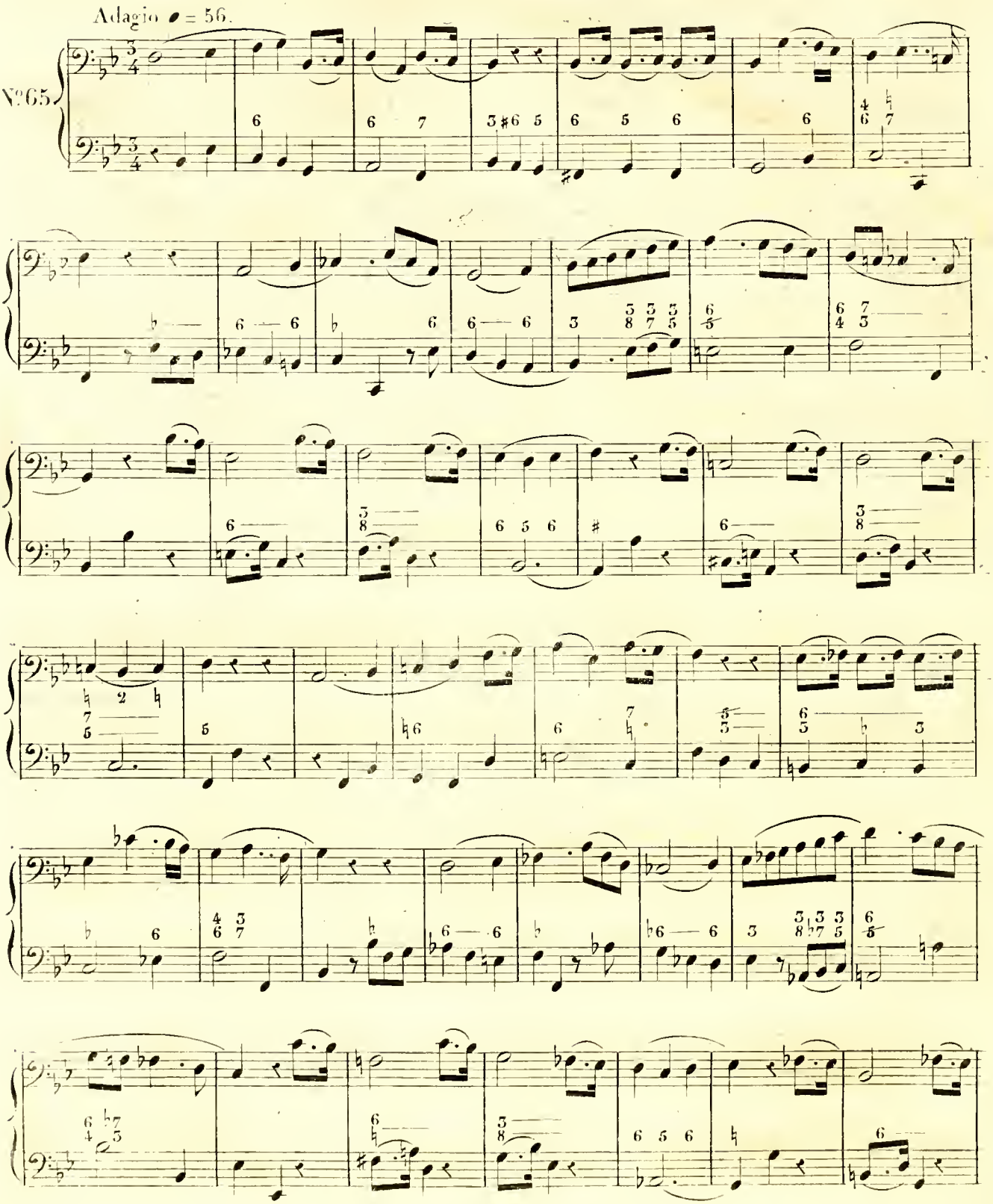

Adagio. ♩ = 50.
N.° 64.
uniss.

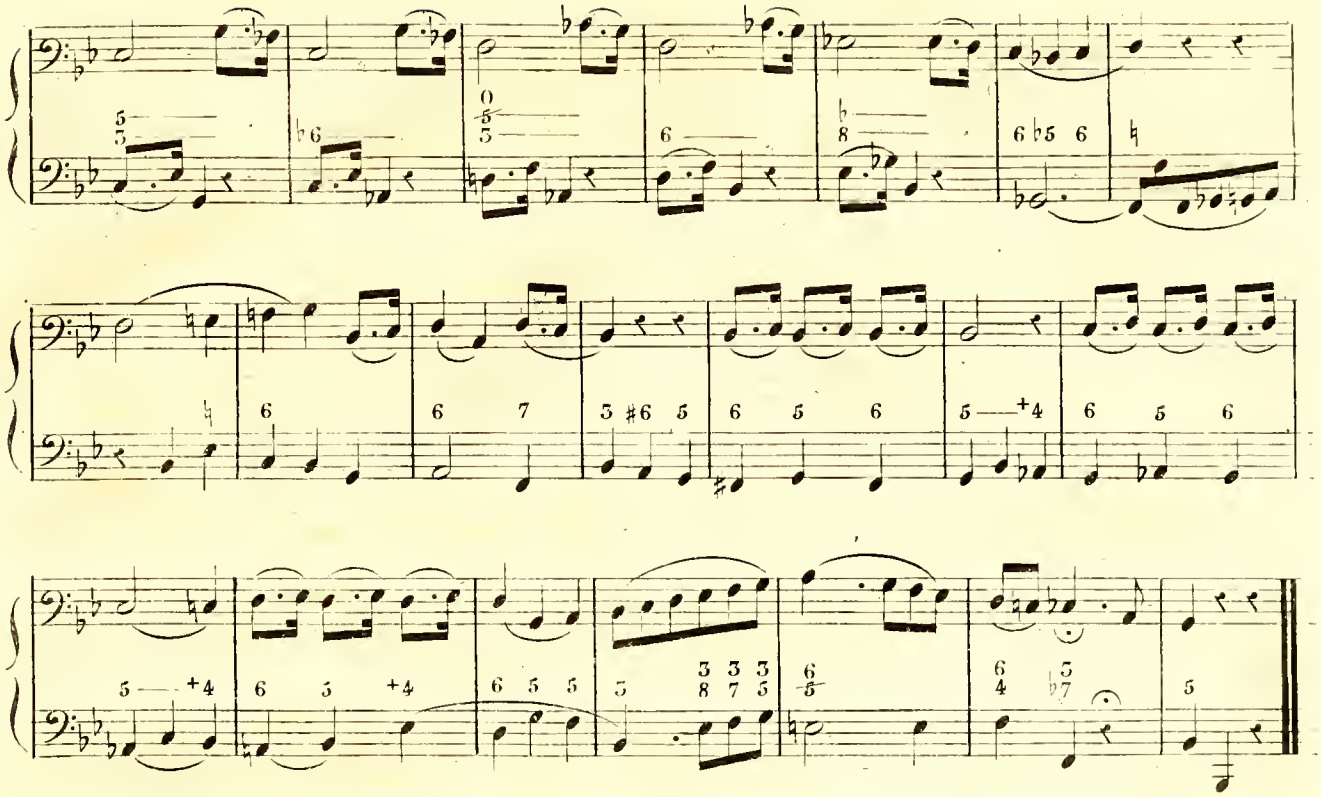
Allegro. 𝅗𝅥 = 144.

uniss


tr
uniss

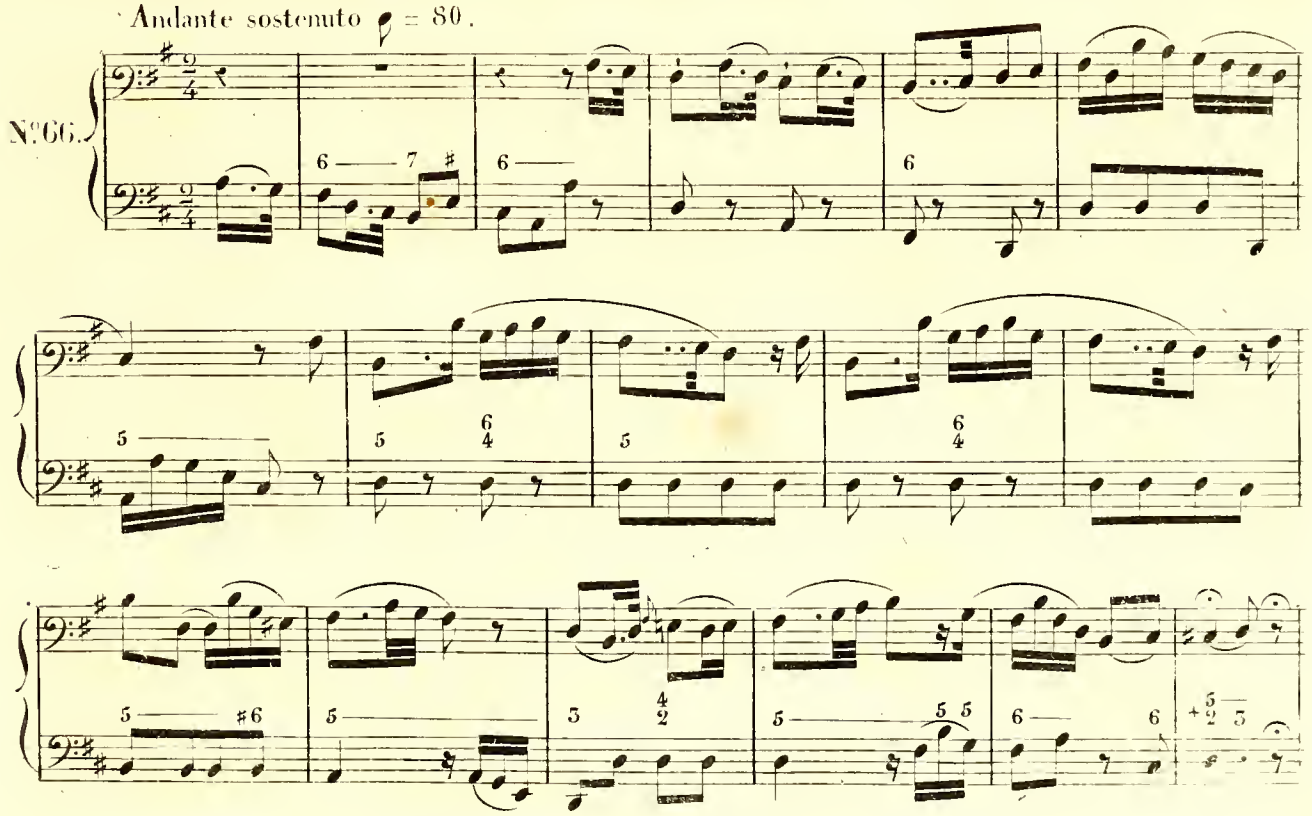
SOLFÈGES EN CLEF DE FA TROISIÈME LIGNE.

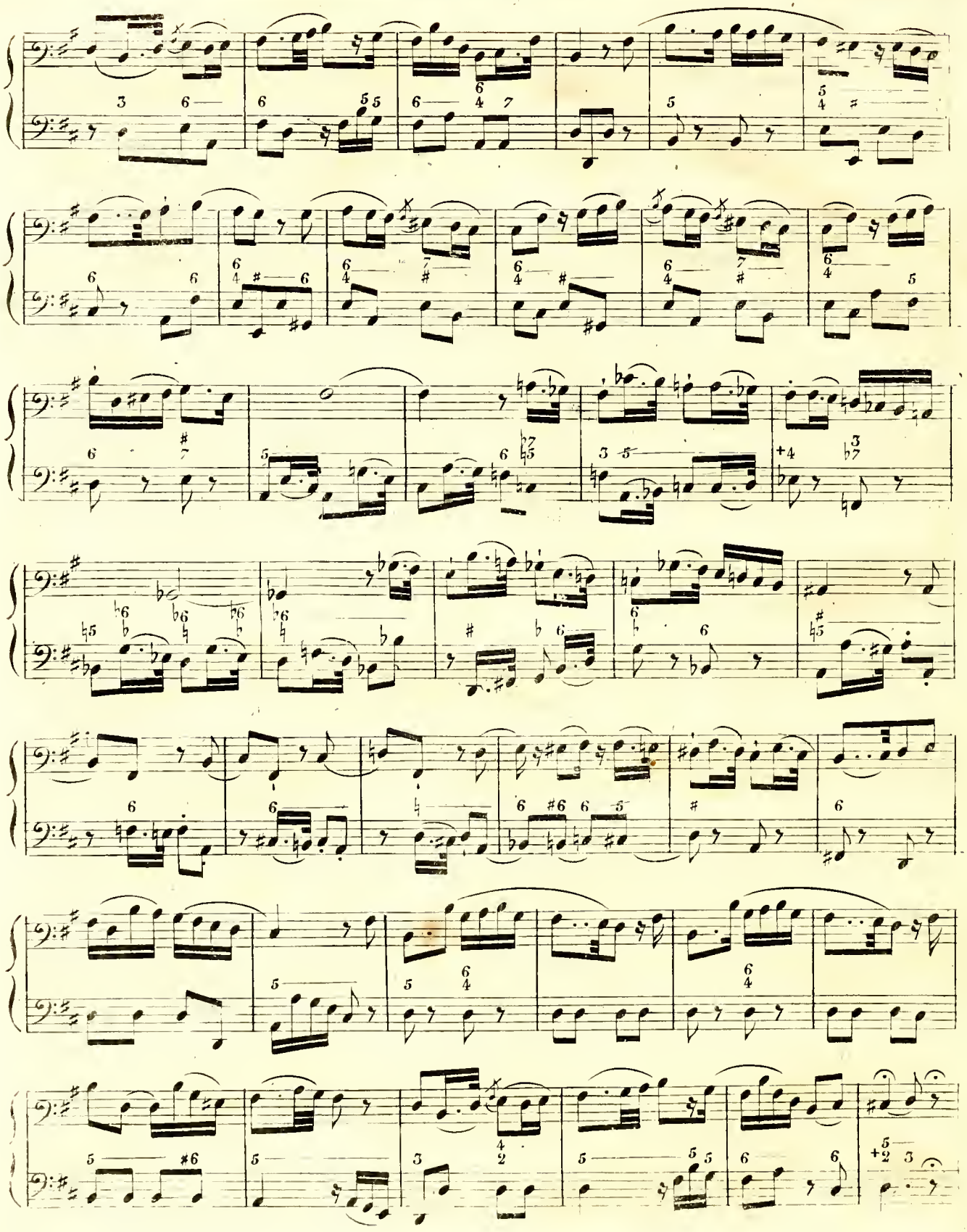


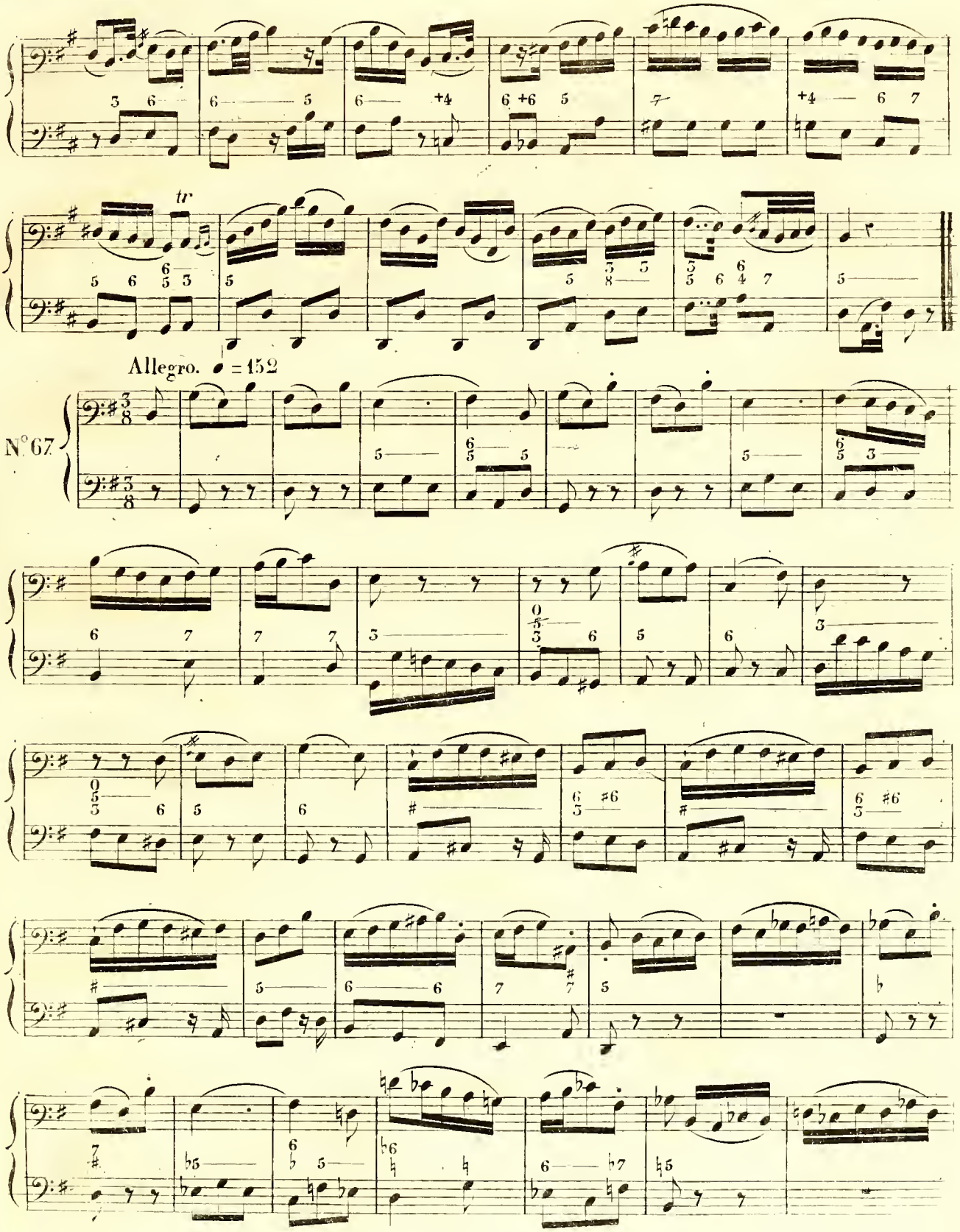


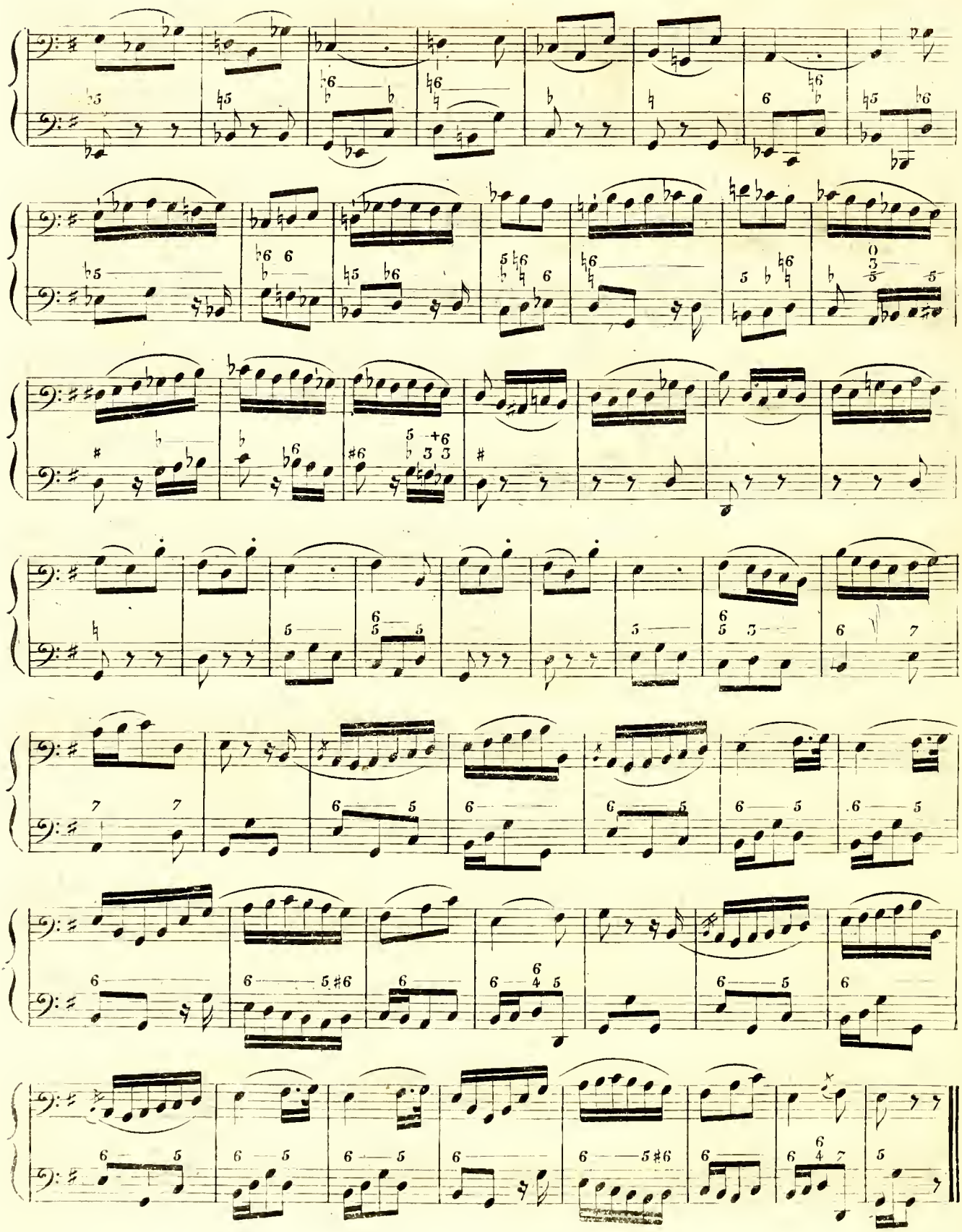
Andante sostenuto ♩ = 80.

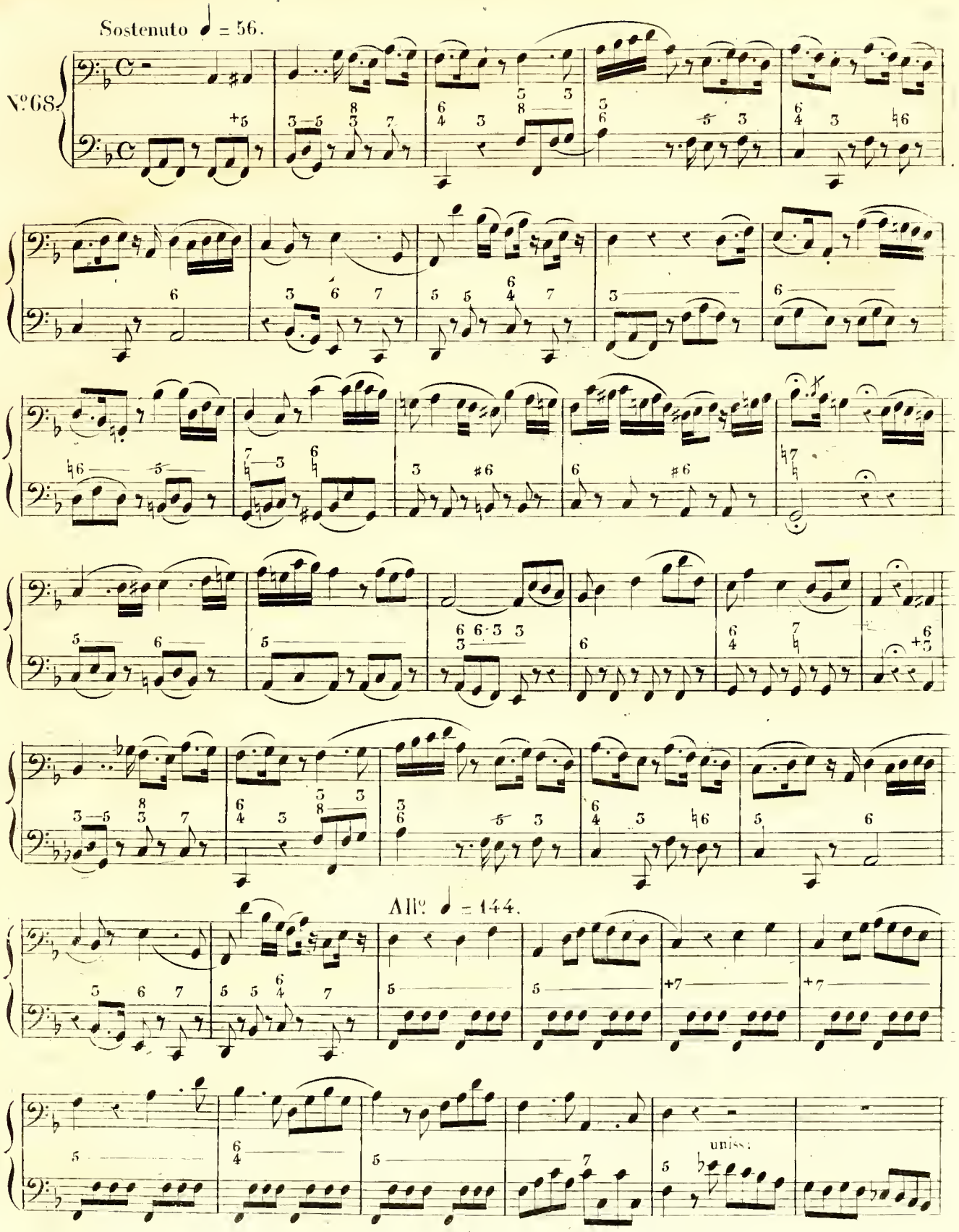
N°66.

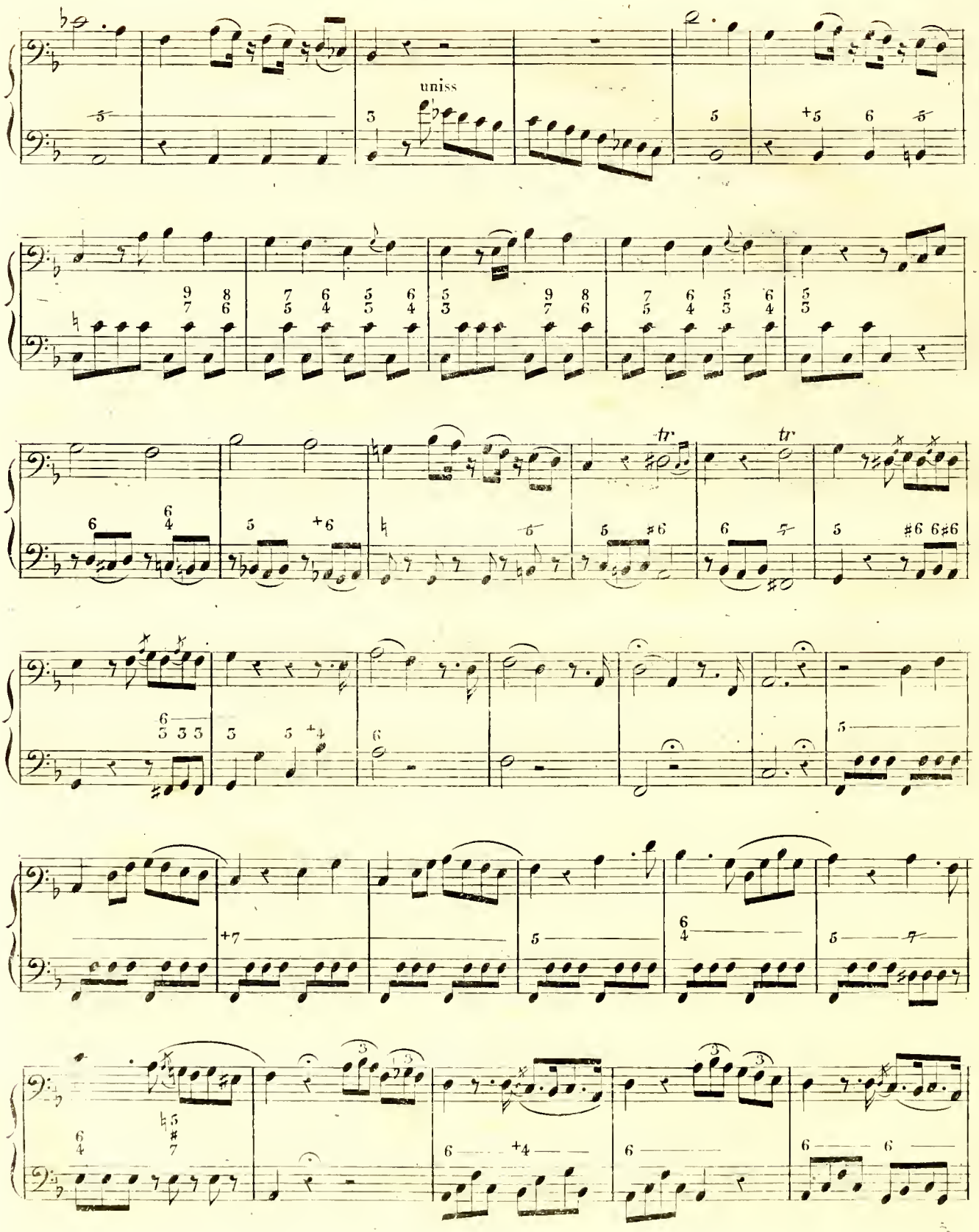


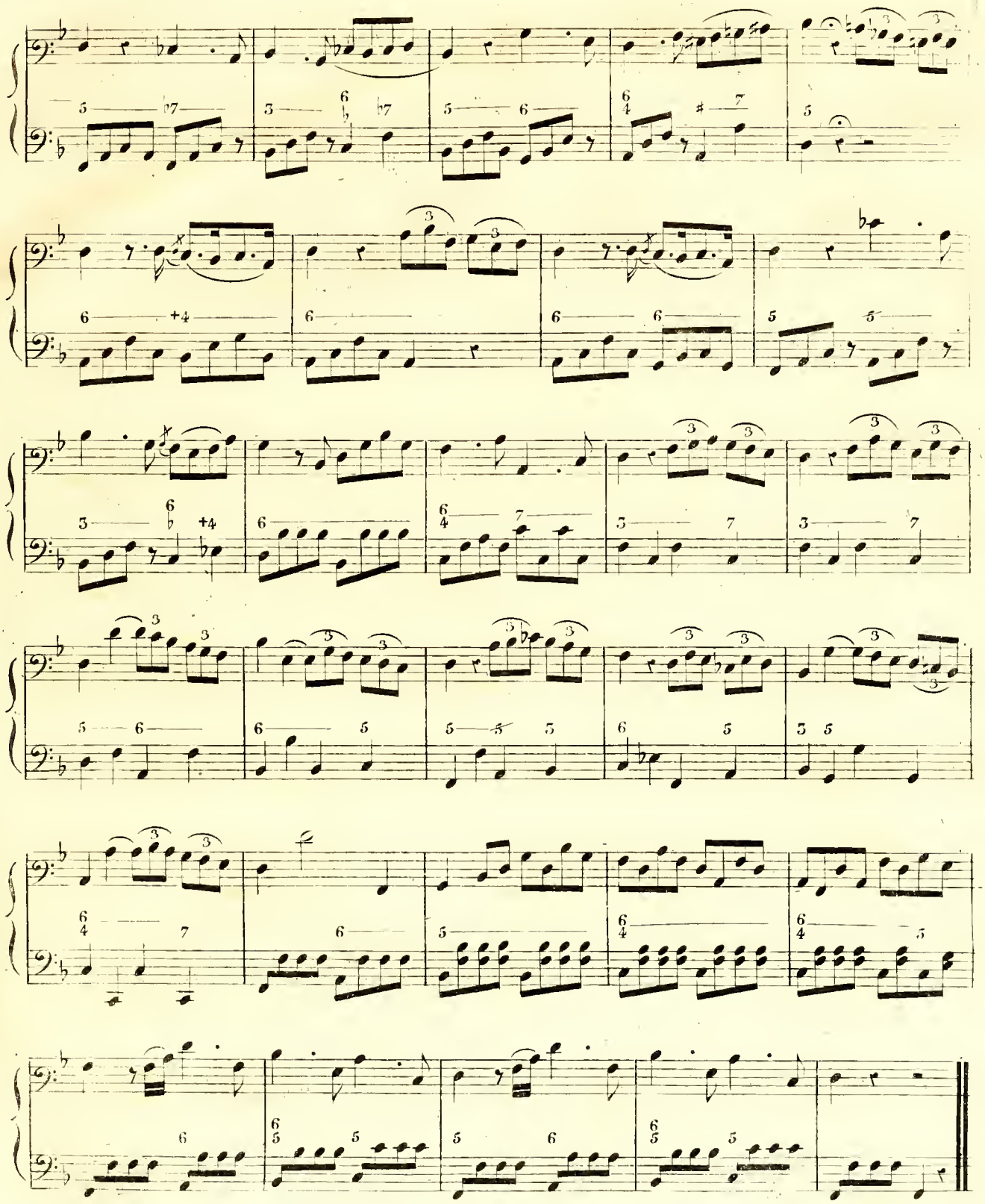



tr
Allegro. ♩ = 152
N°67



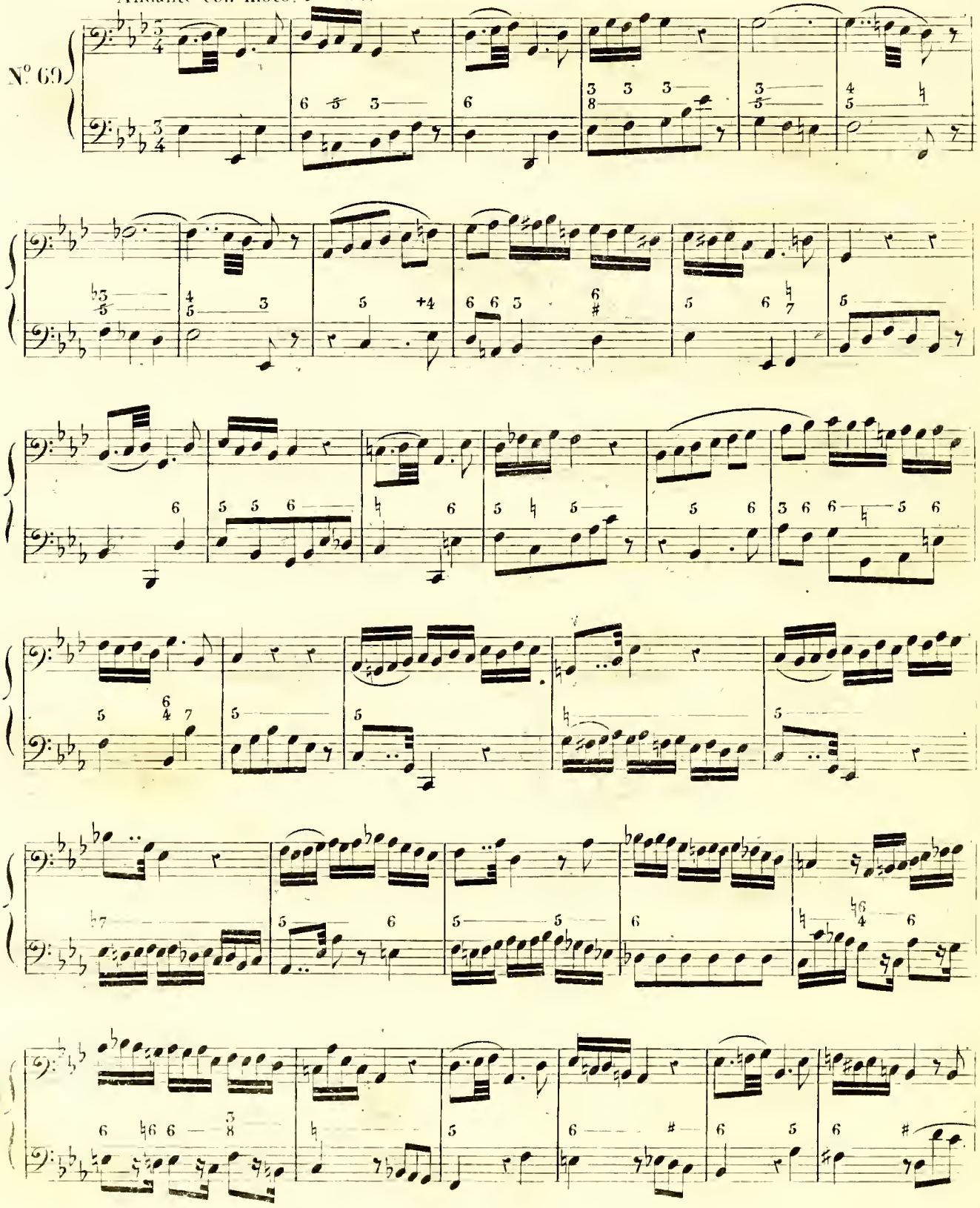

Sostenuto ♩ = 56.
N°68.
All° ♩ = 144.
uniss:

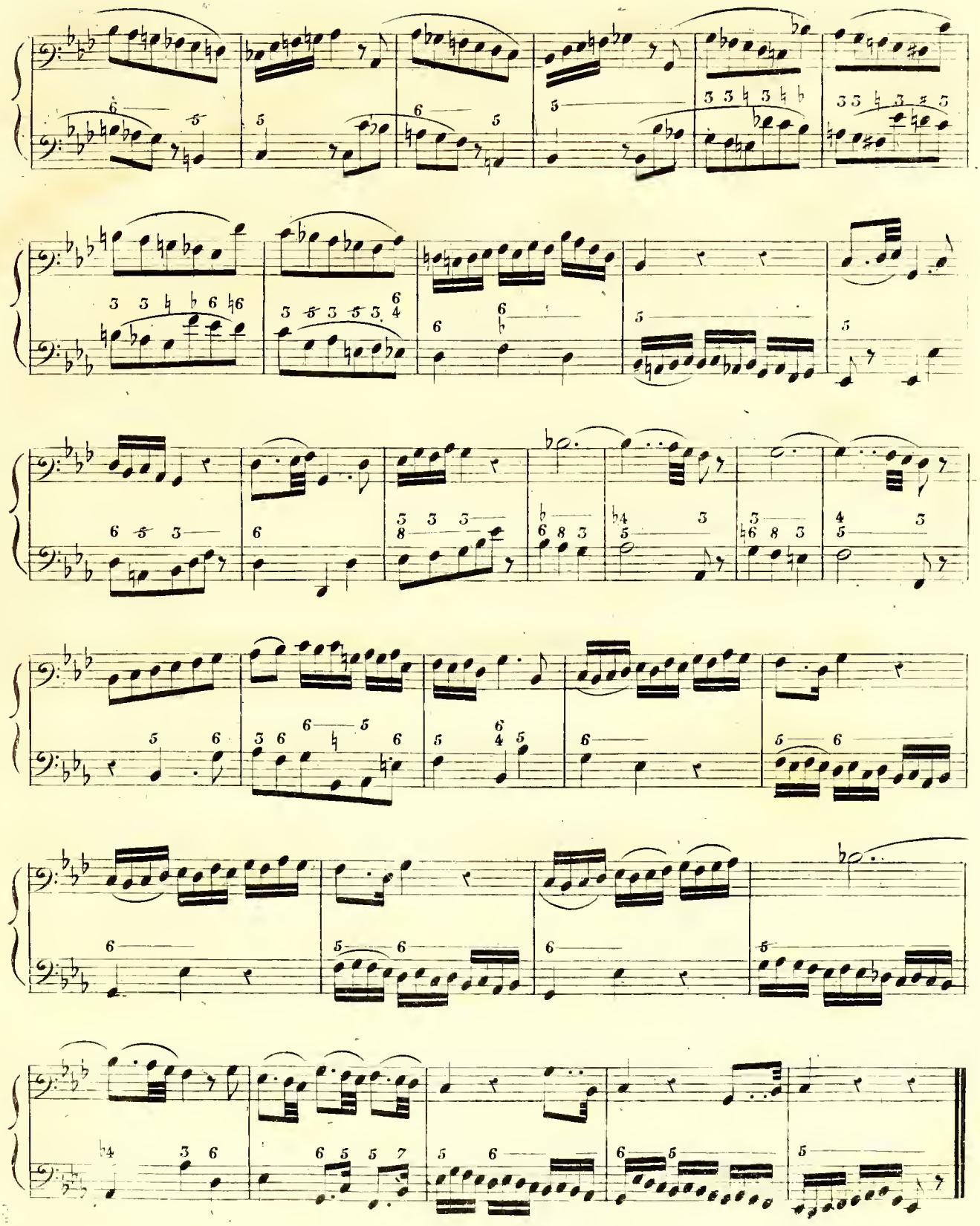

uniss
tr
tr



Andante con moto. ♩ = 88.

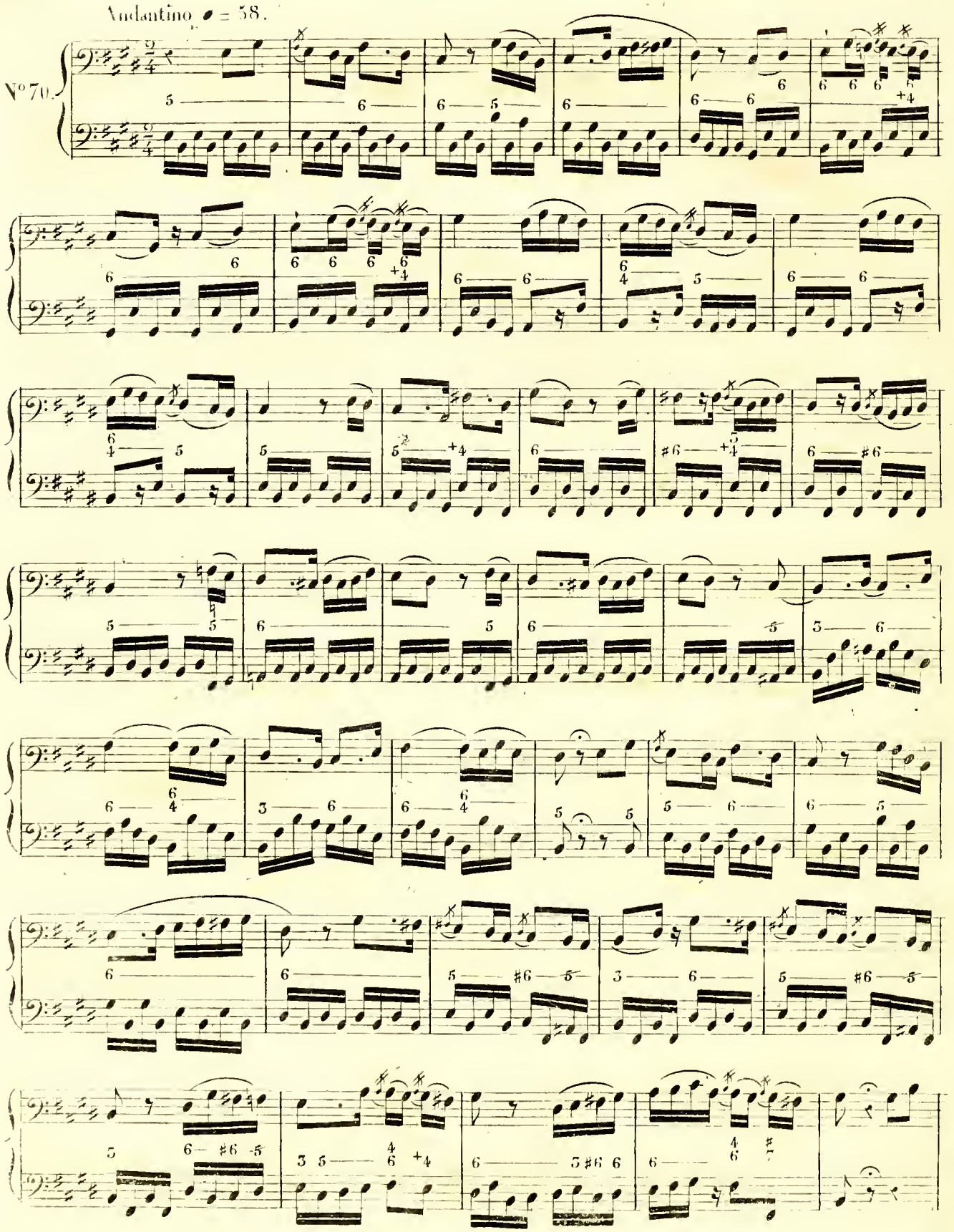
N.º 69.

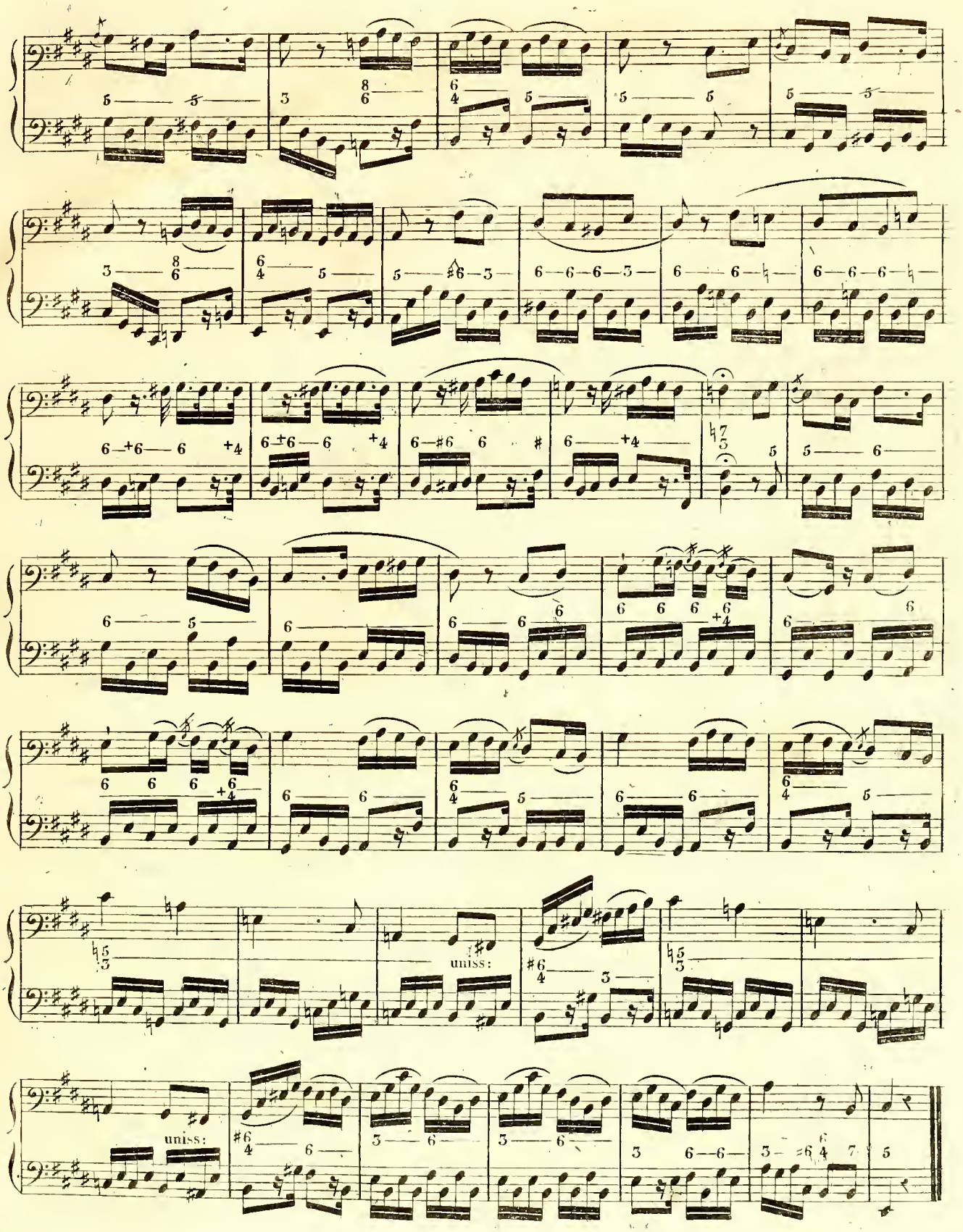


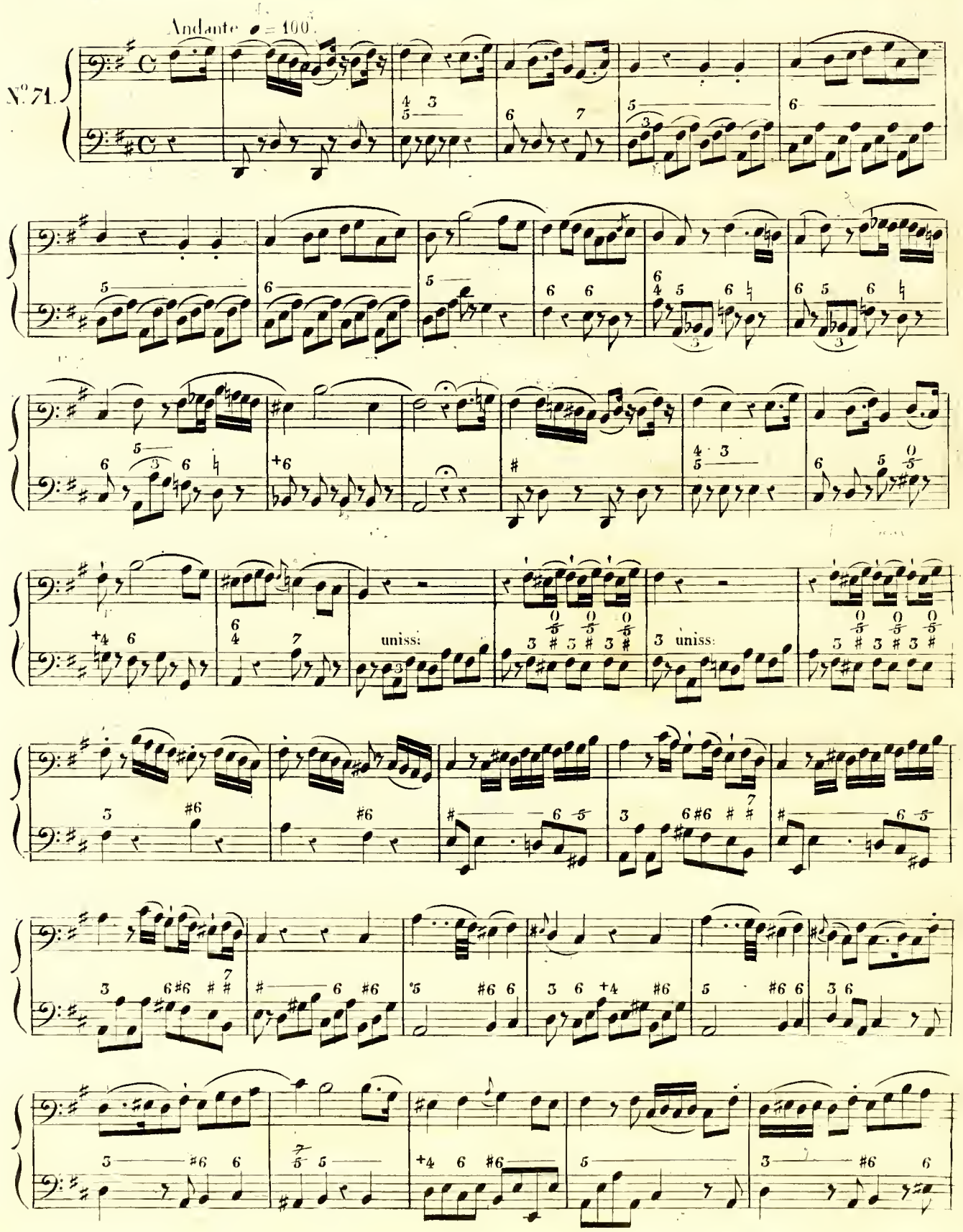


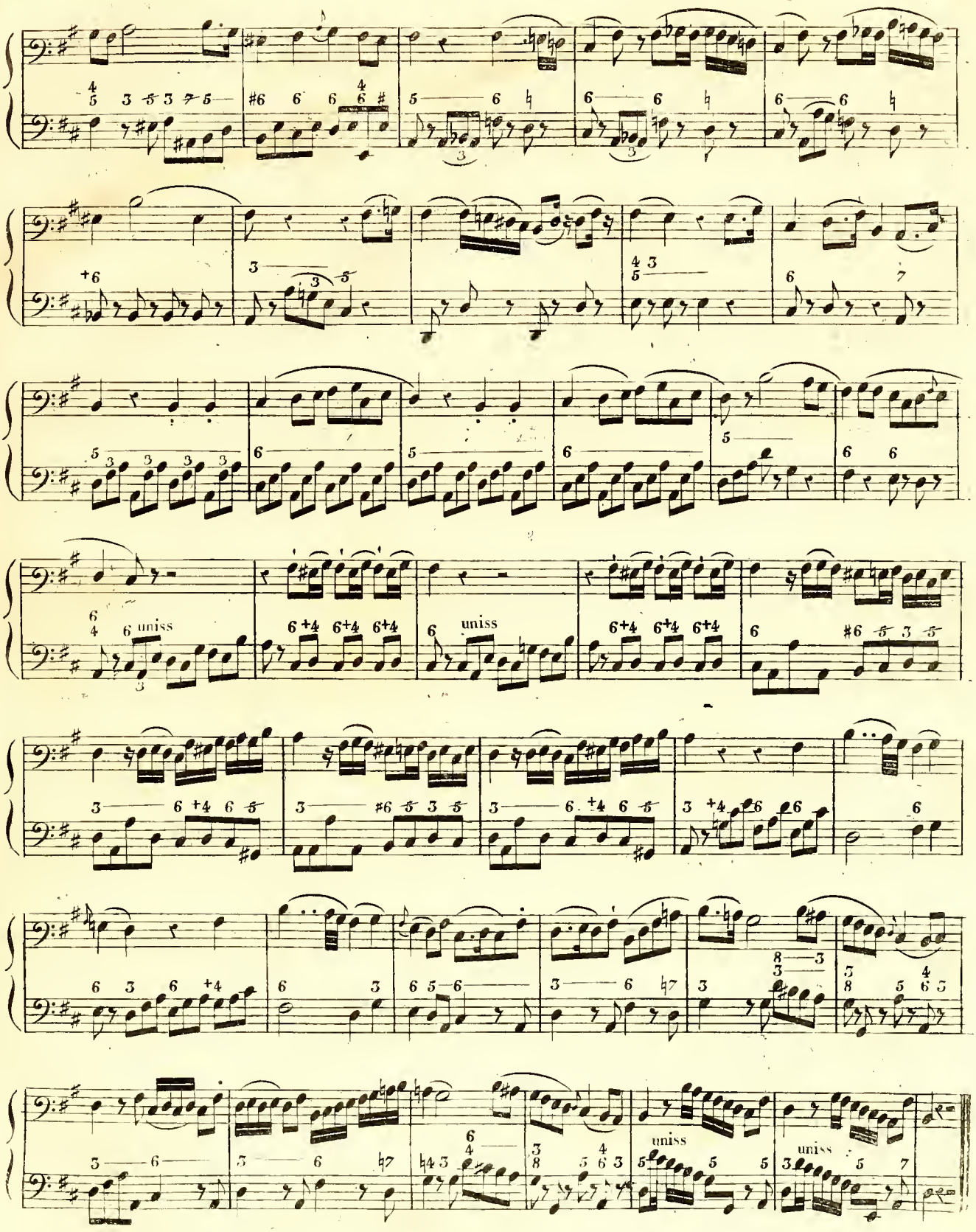
Andantino ♩ = 58.

N° 70.



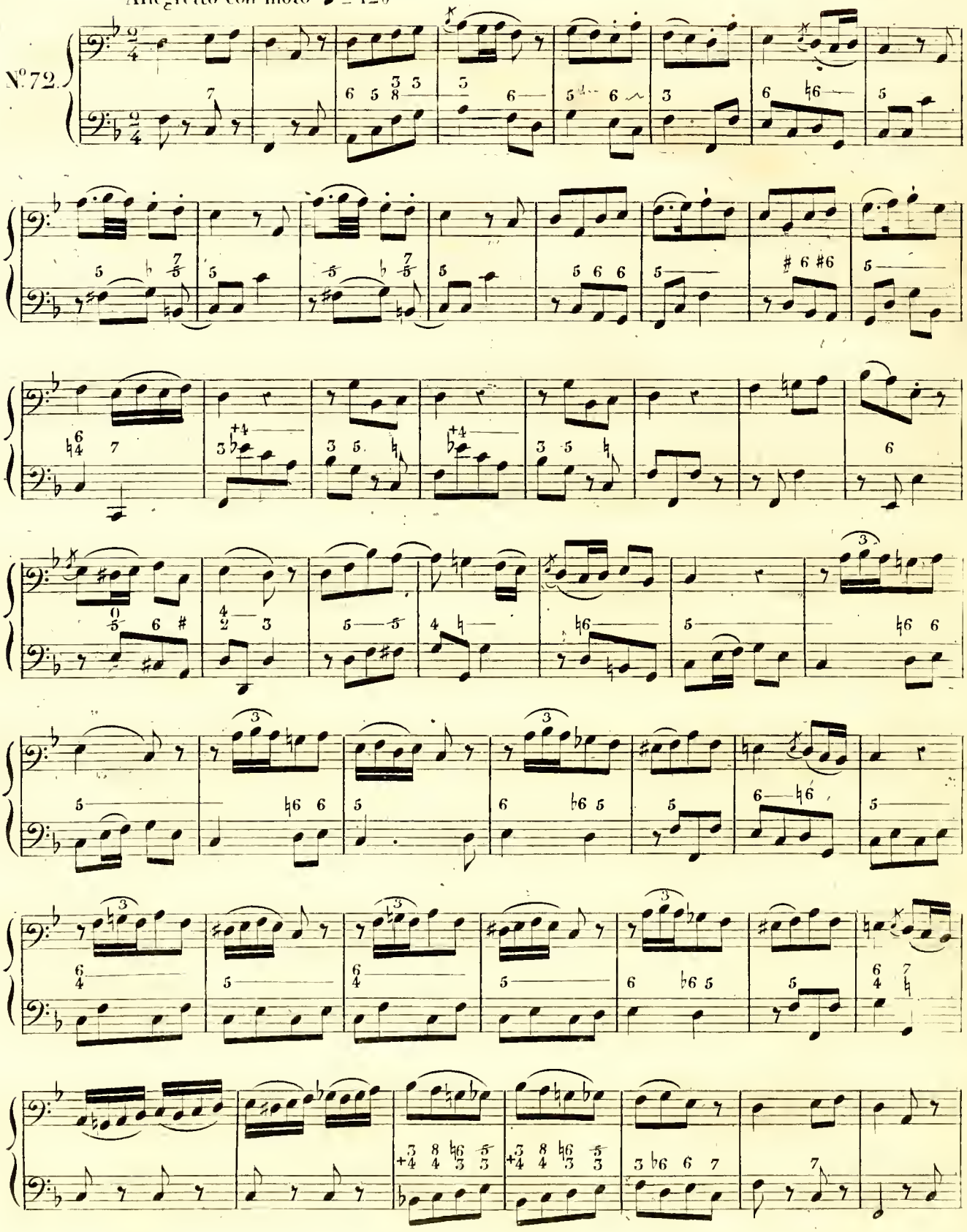

uniss:
uniss:
uniss:

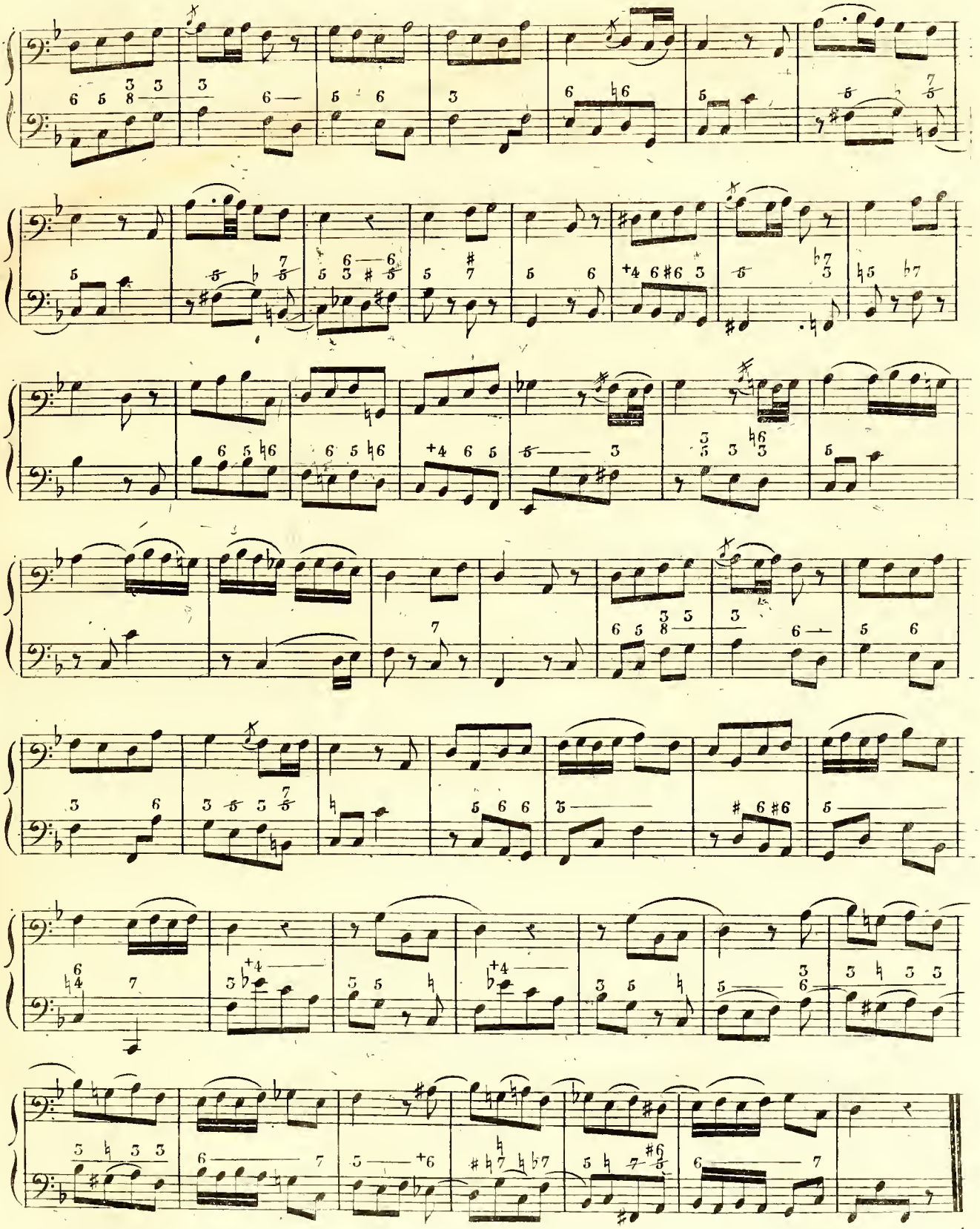

Andante ♩ = 100.
N.° 71.
uniss:
uniss:

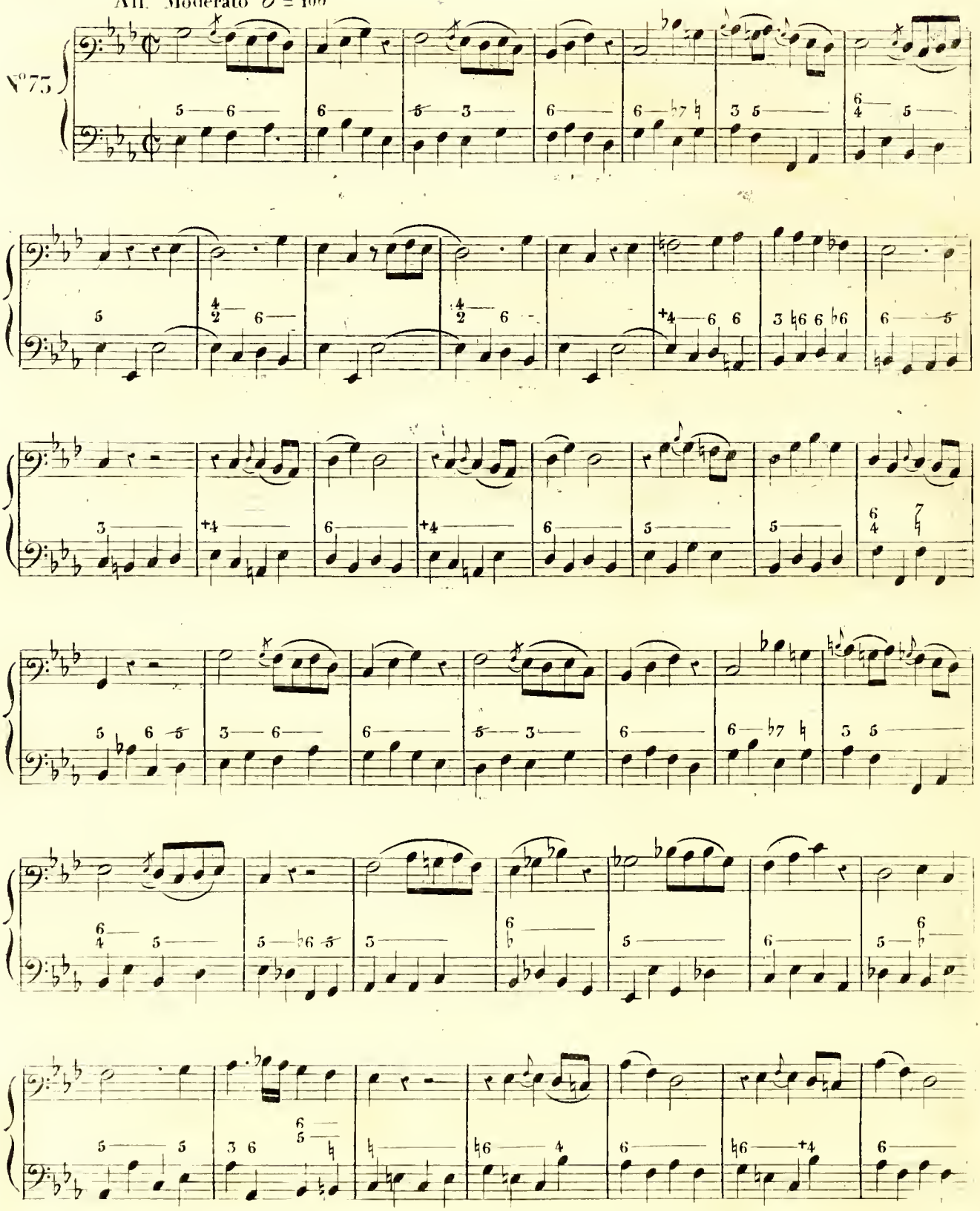

uniss
uniss
uniss
uniss

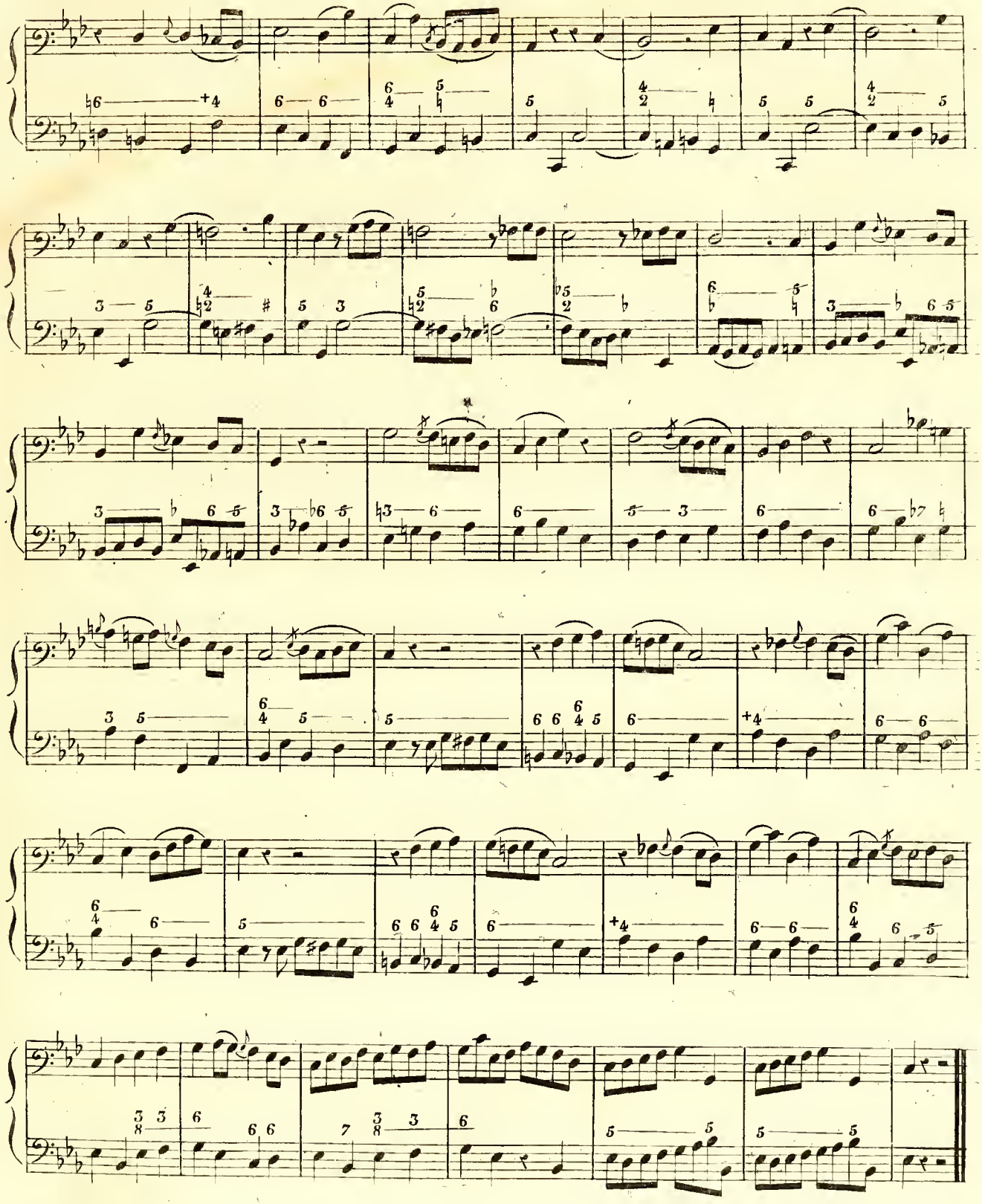
Allegretto con moto ♩ = 120

N°72.



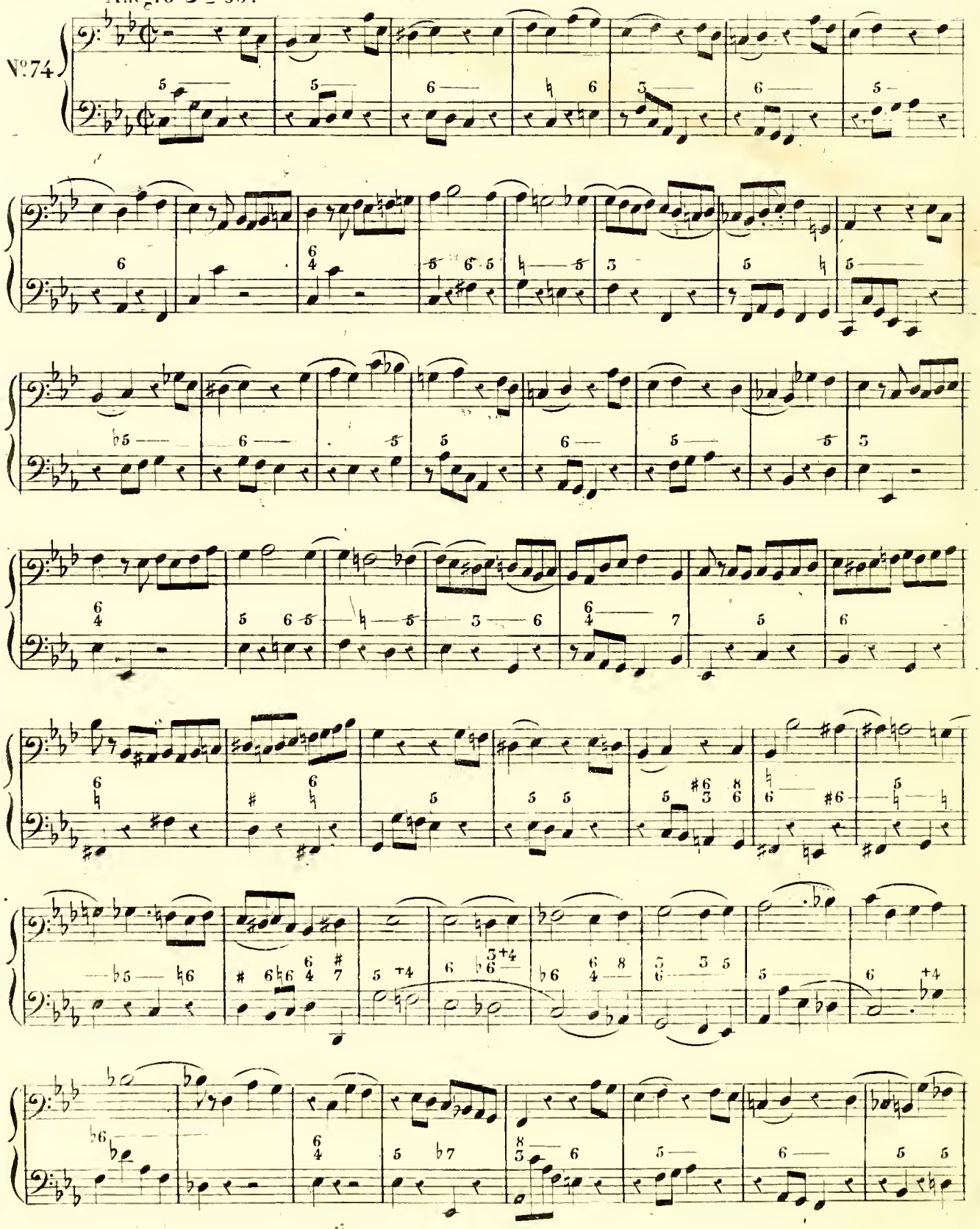


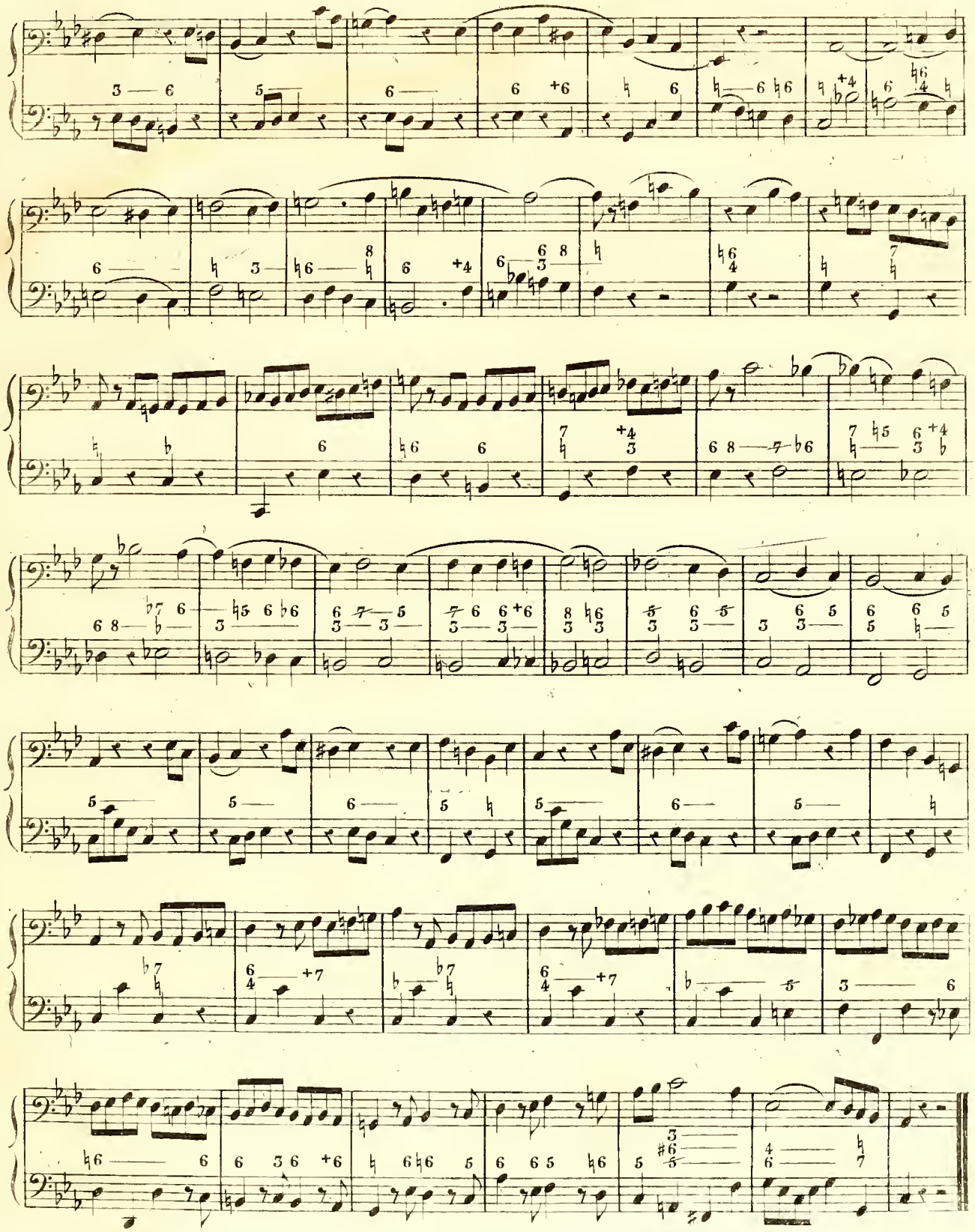

All.º Moderato 𝅗𝅥 = 100
Nº 73



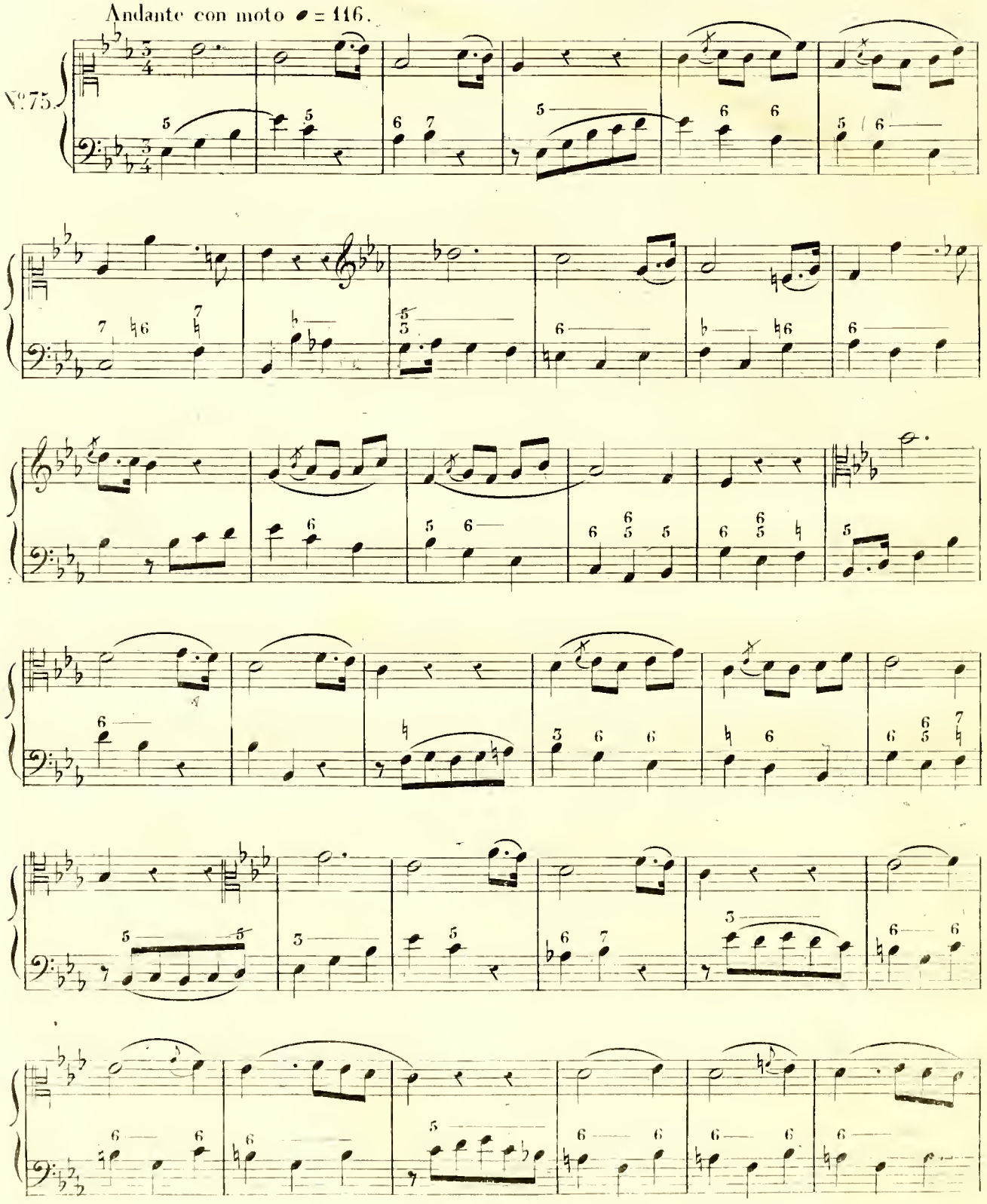
Allegro ♩ = 96.

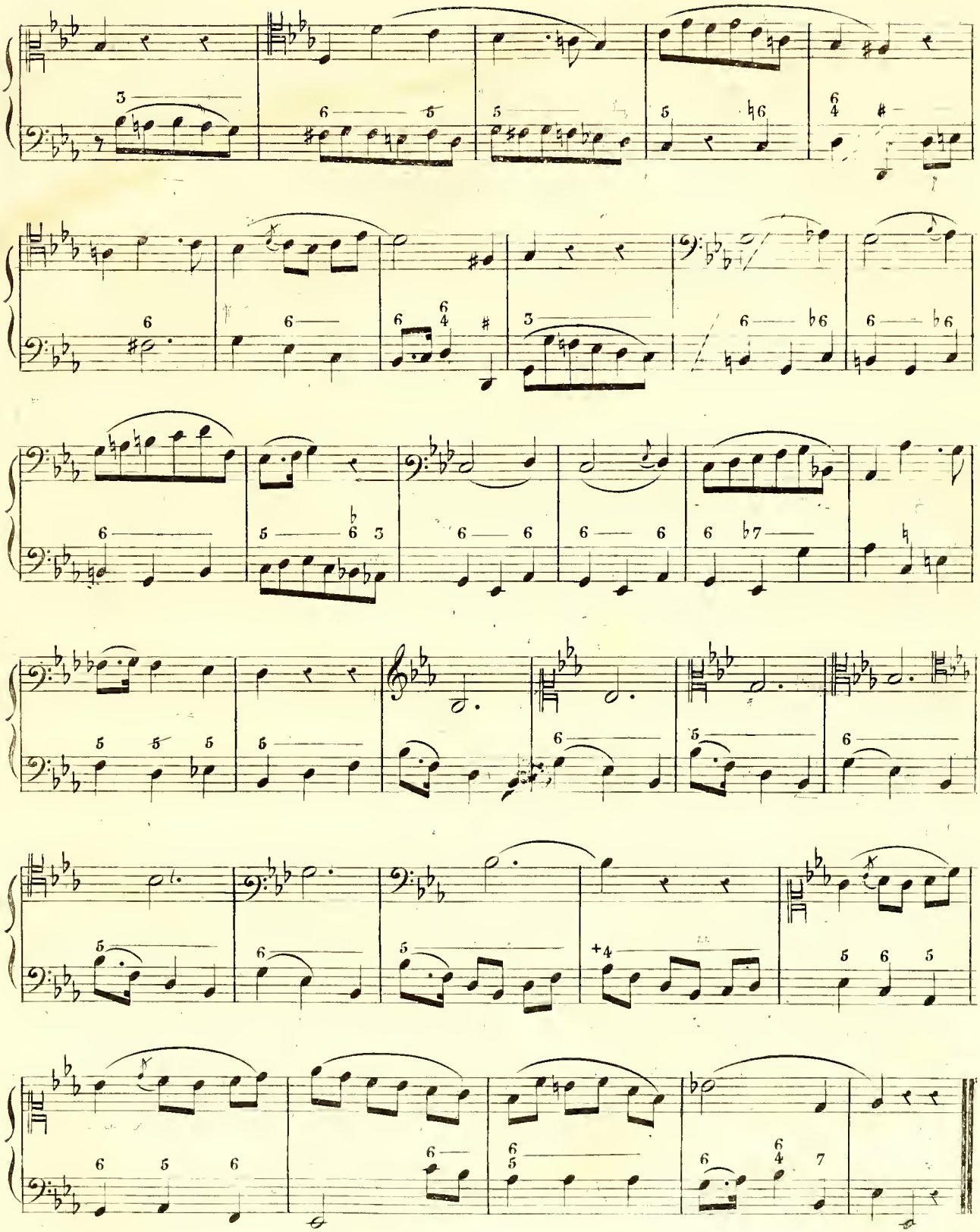
№ 74



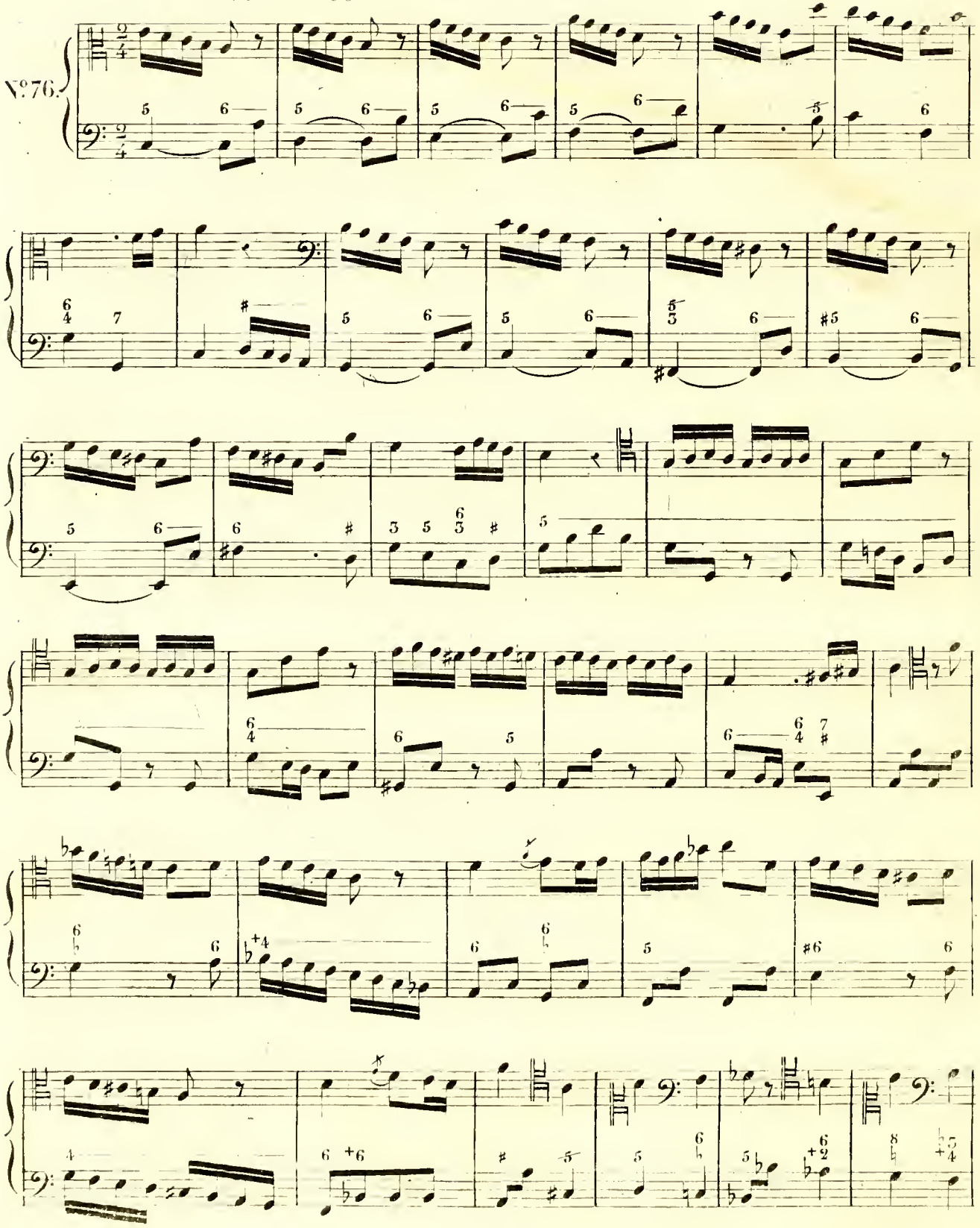


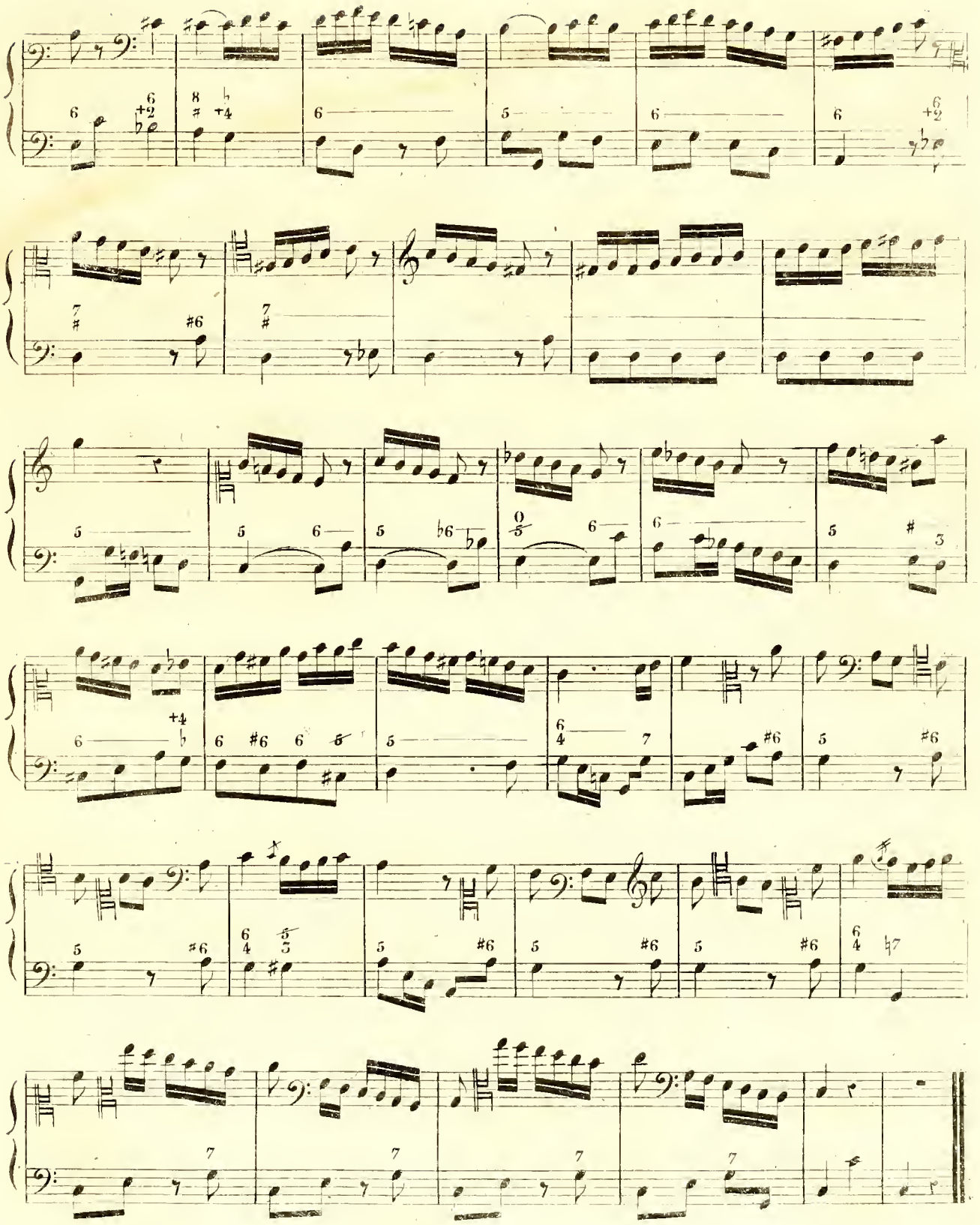
Andante con moto ♩ = 116.





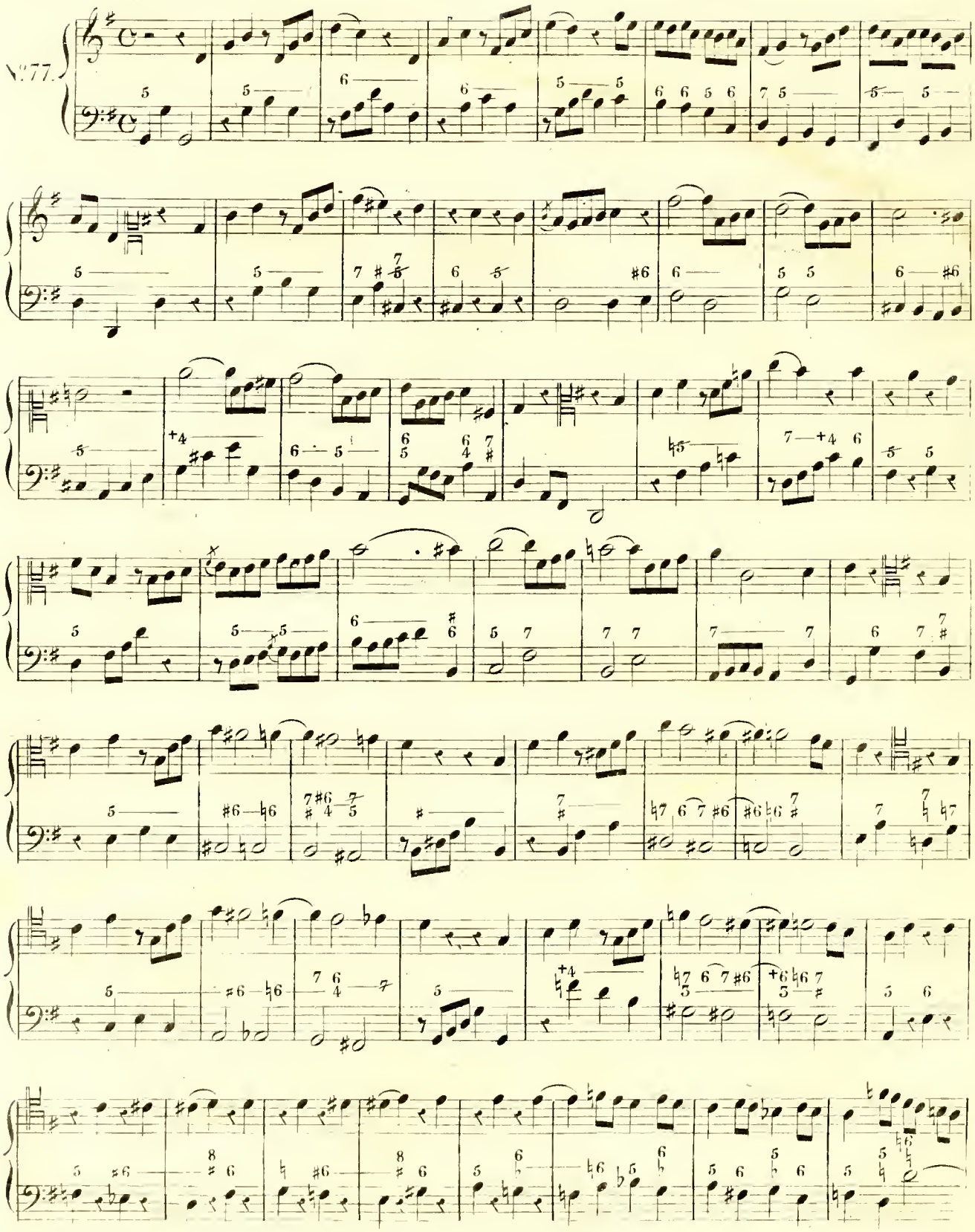
All.tto sans lenteur ♩ = 96.

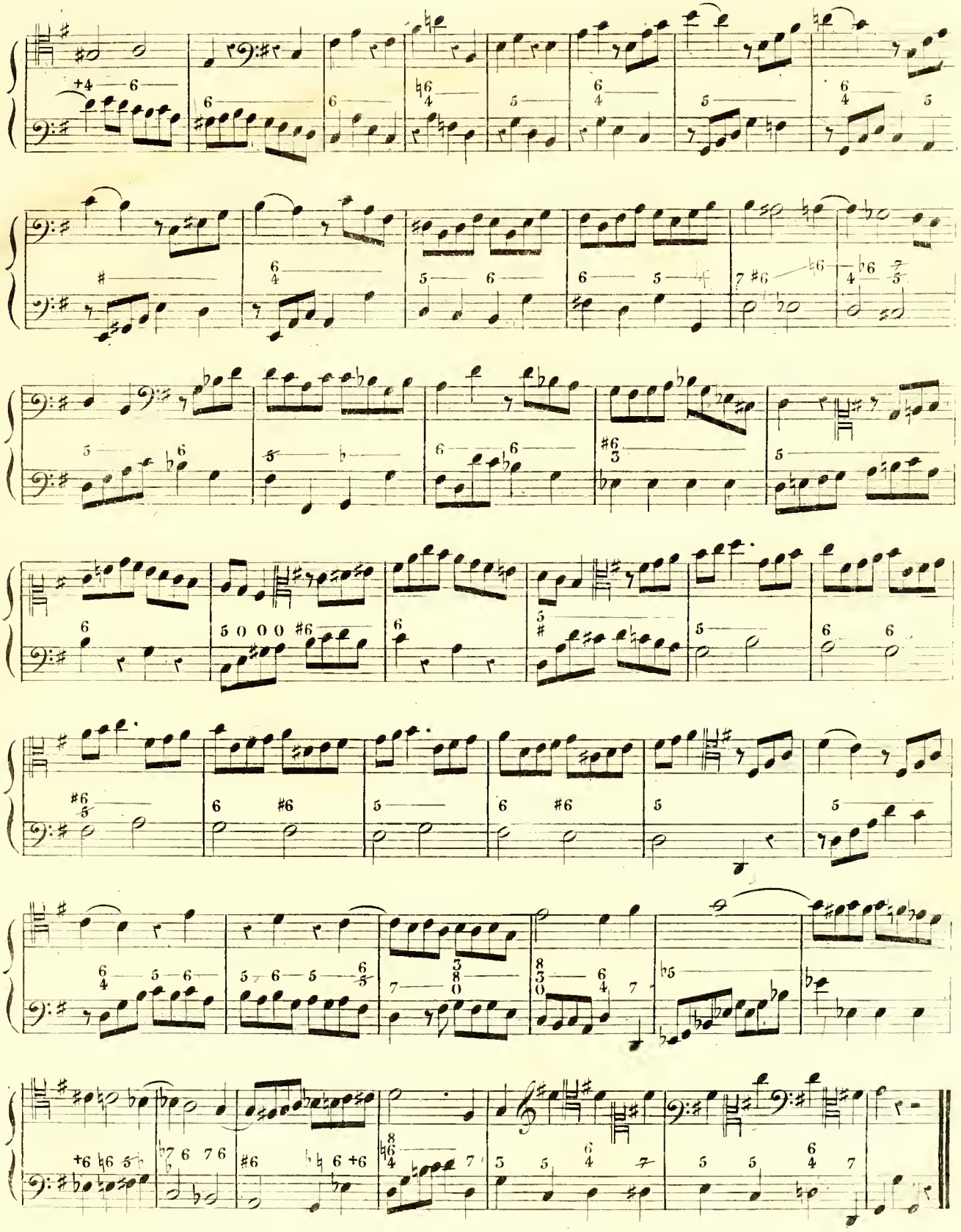


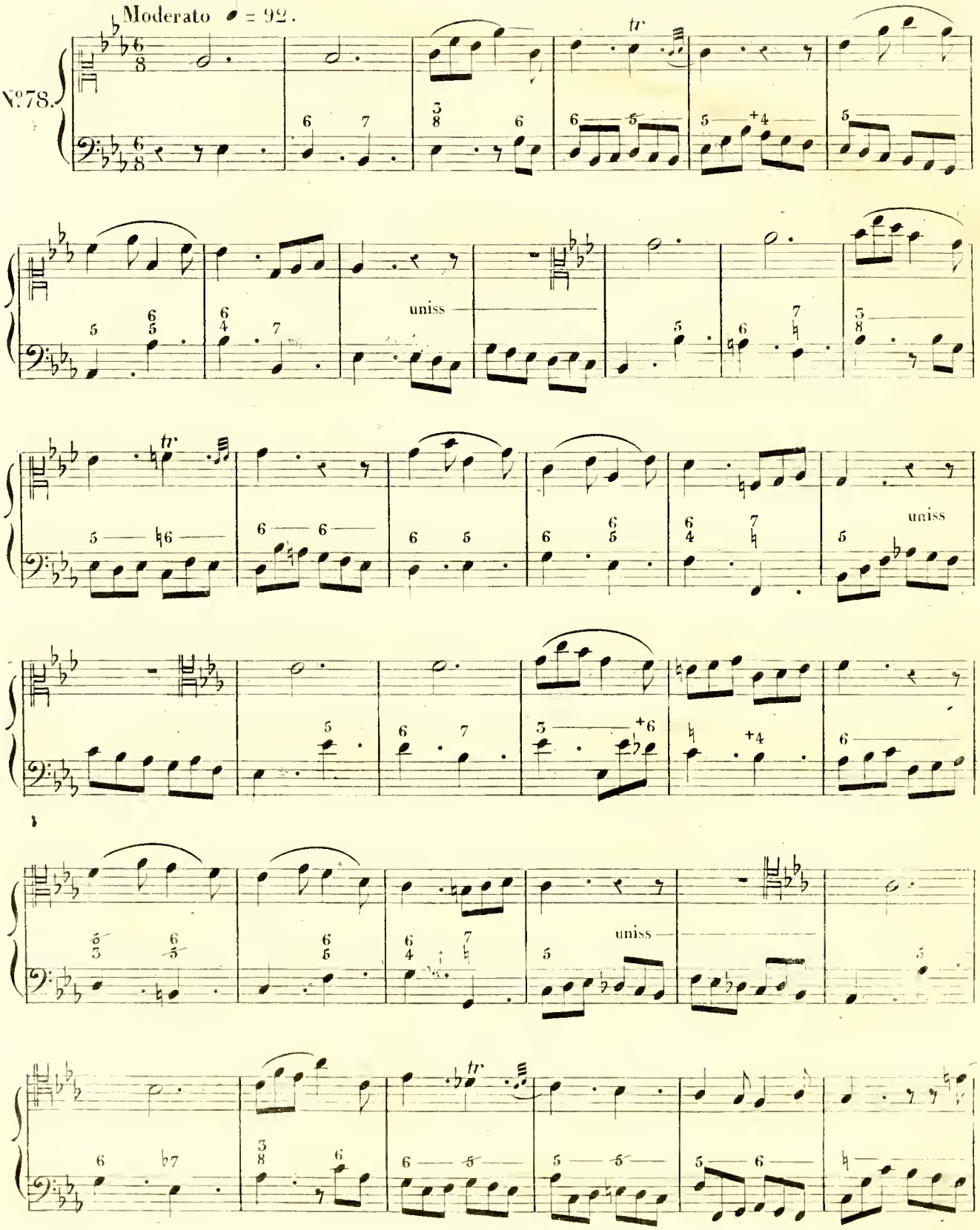


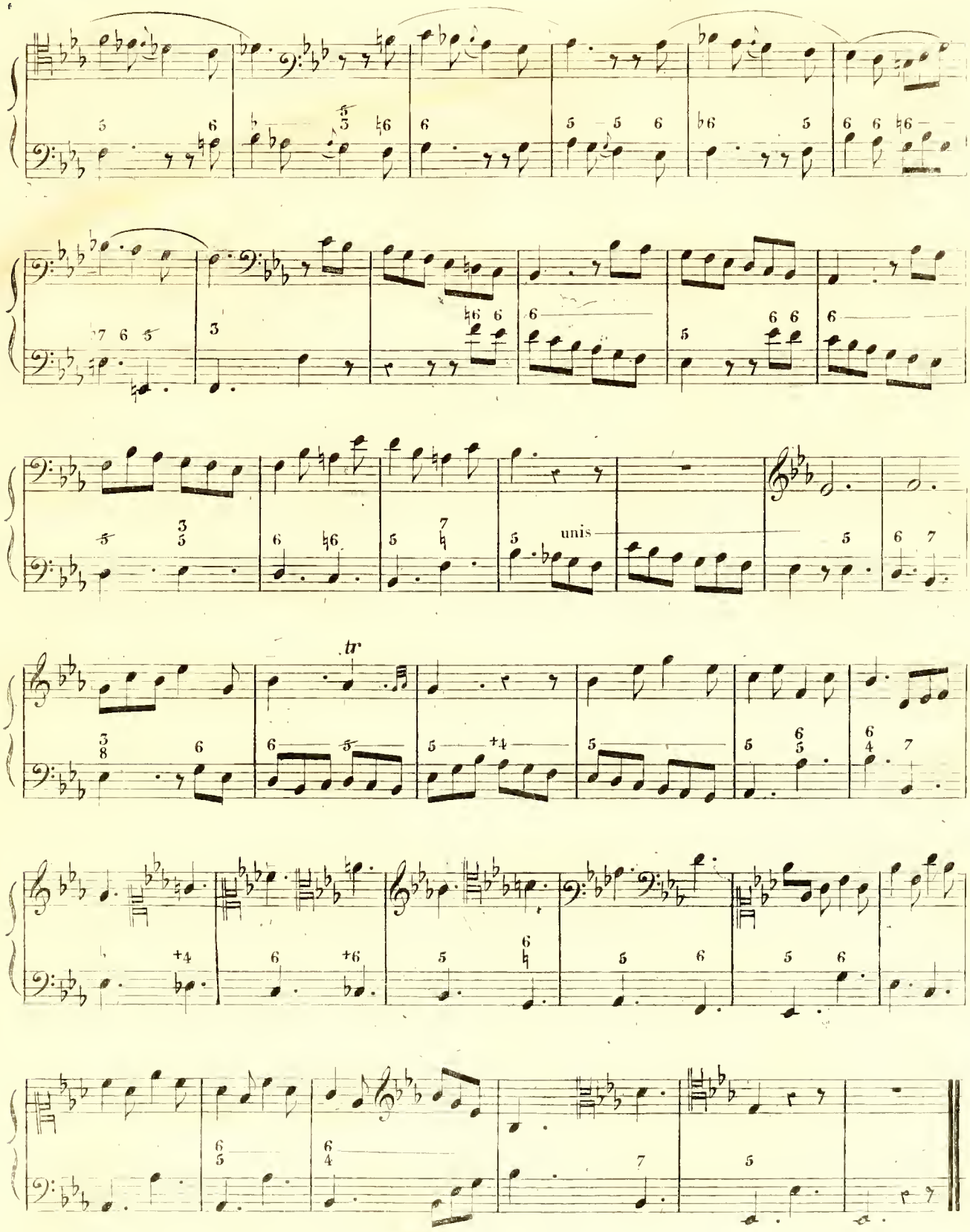
All° moderato ♩ = 88.

N°77.

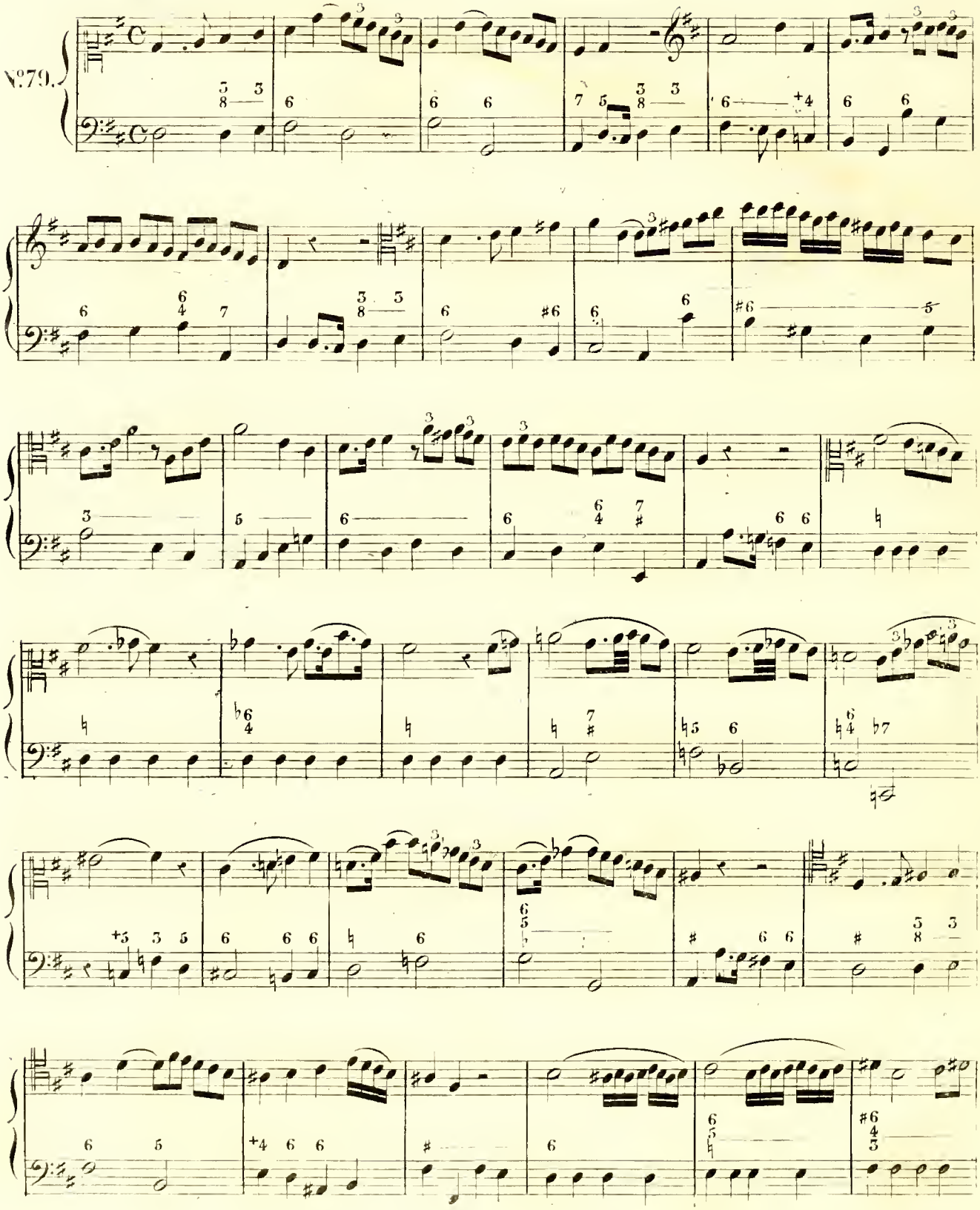


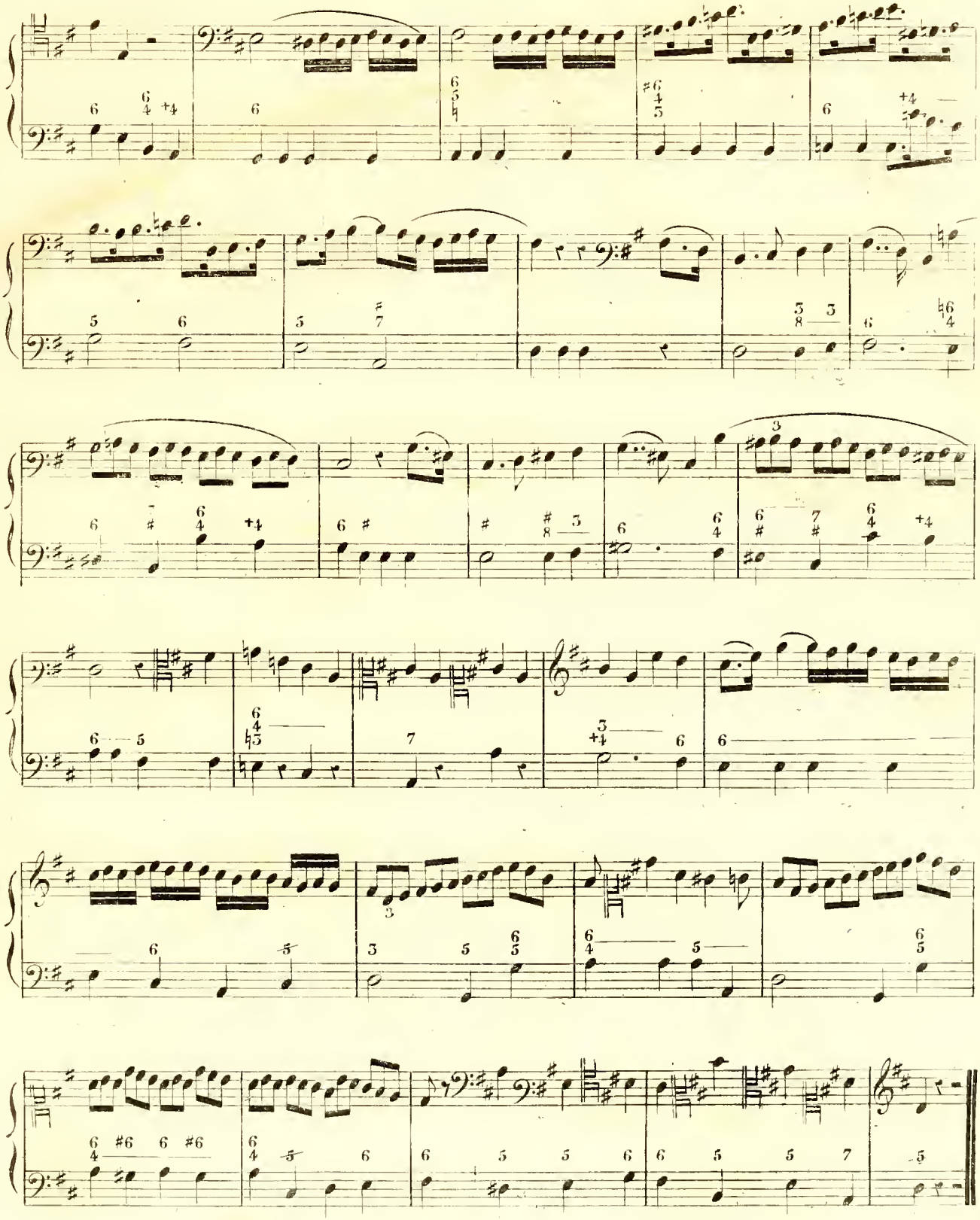


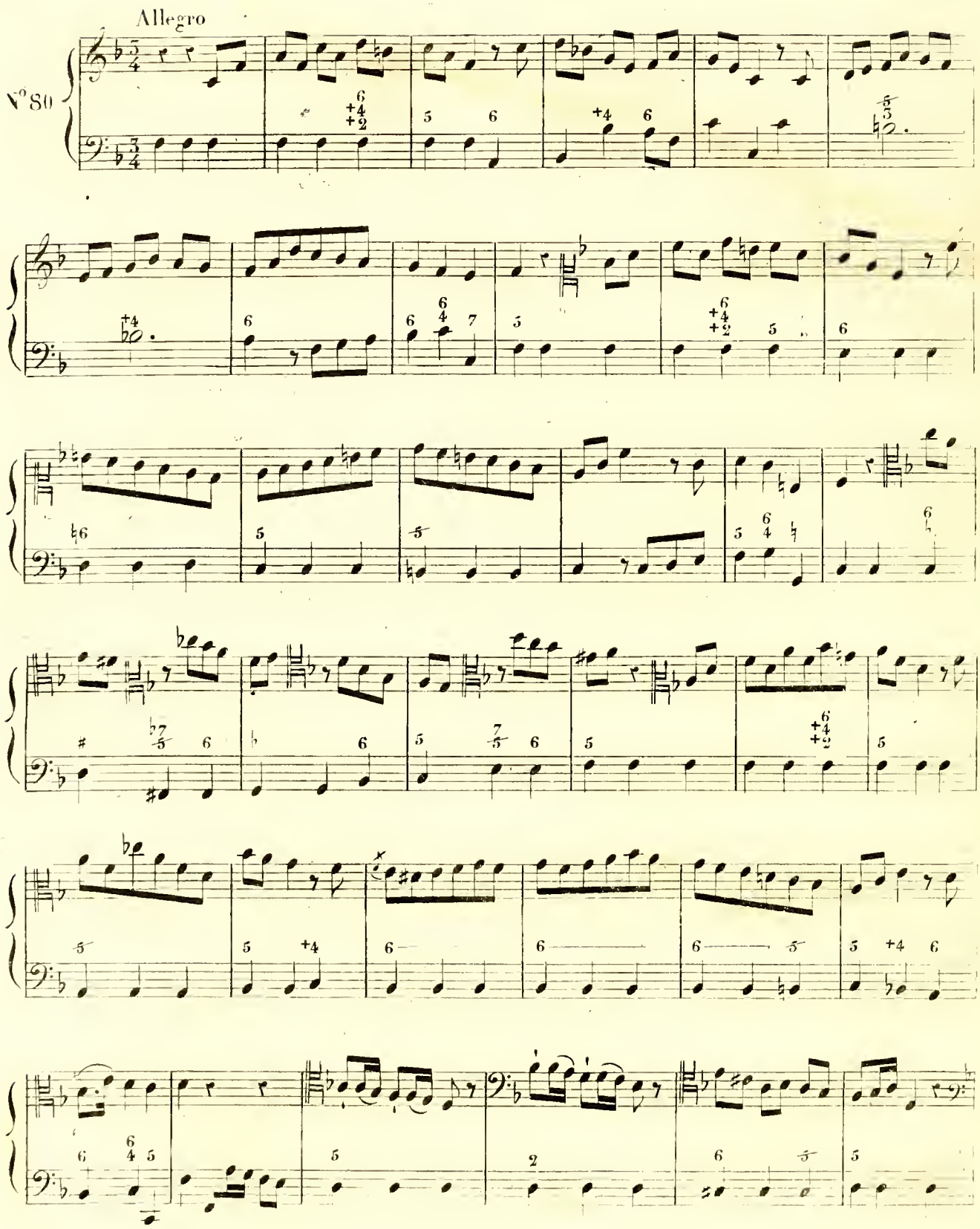

Moderato ♩ = 92.
№78.
tr
uniss
uniss
uniss
tr

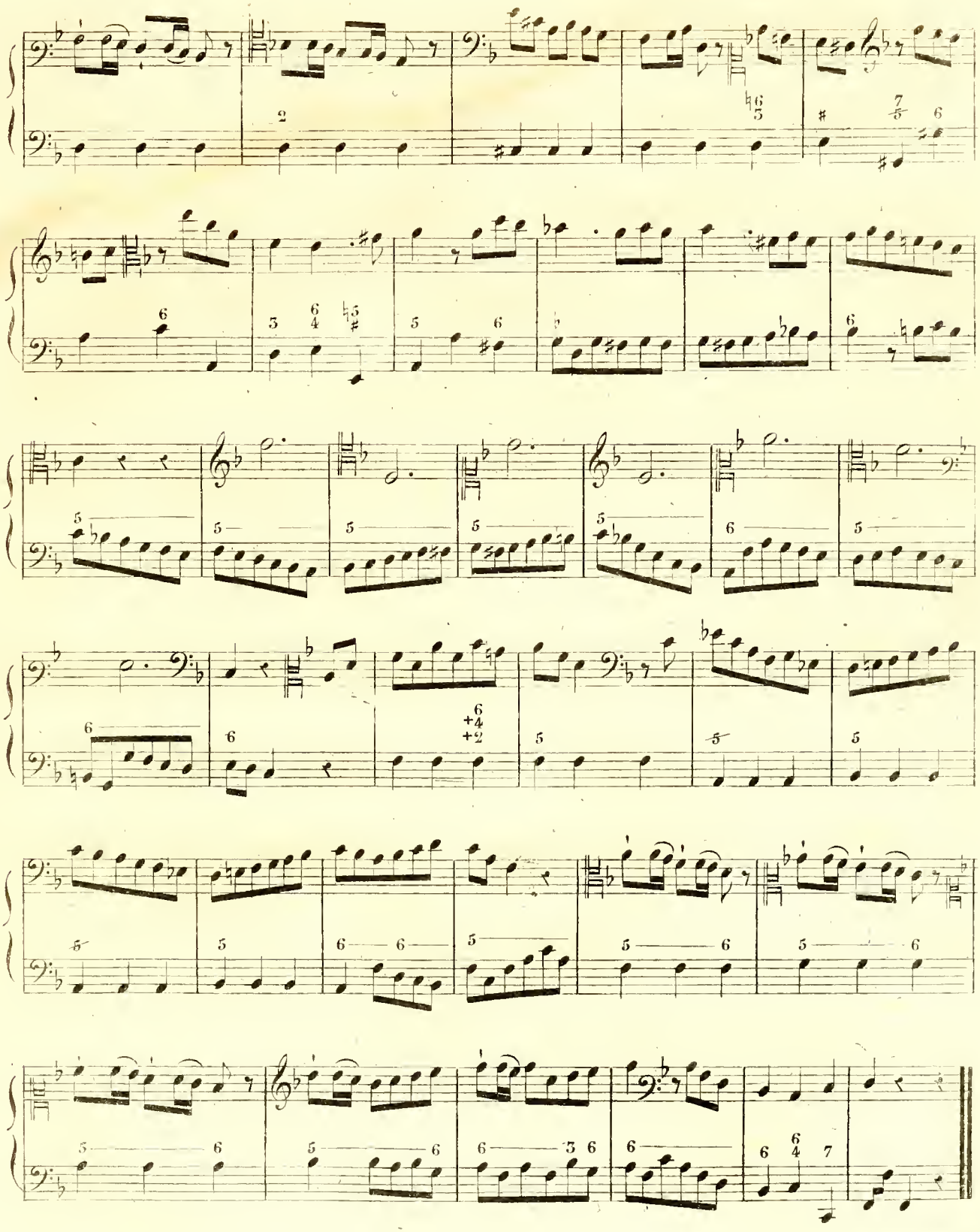

unis
tr

Andante con moto ♩ = 120.

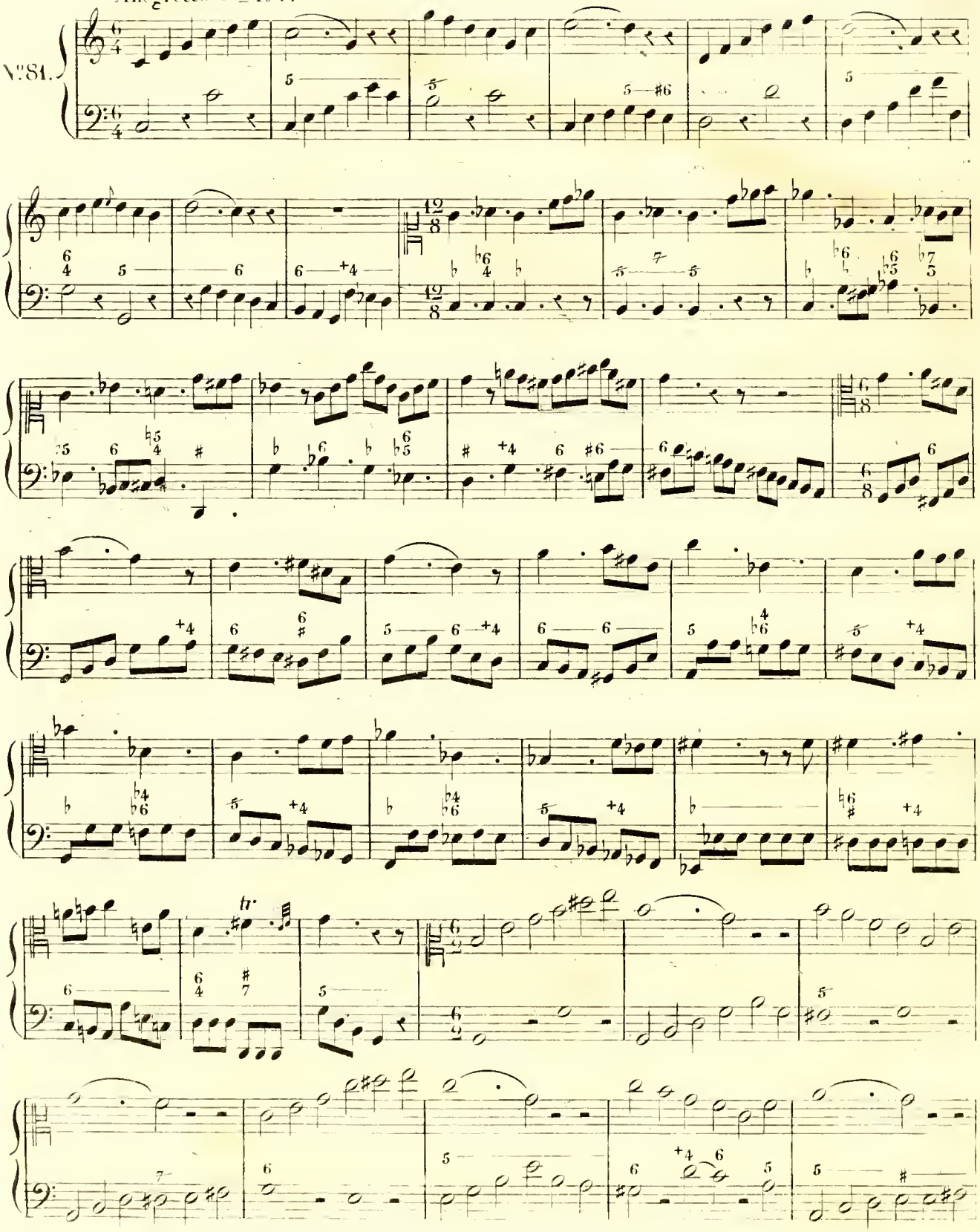


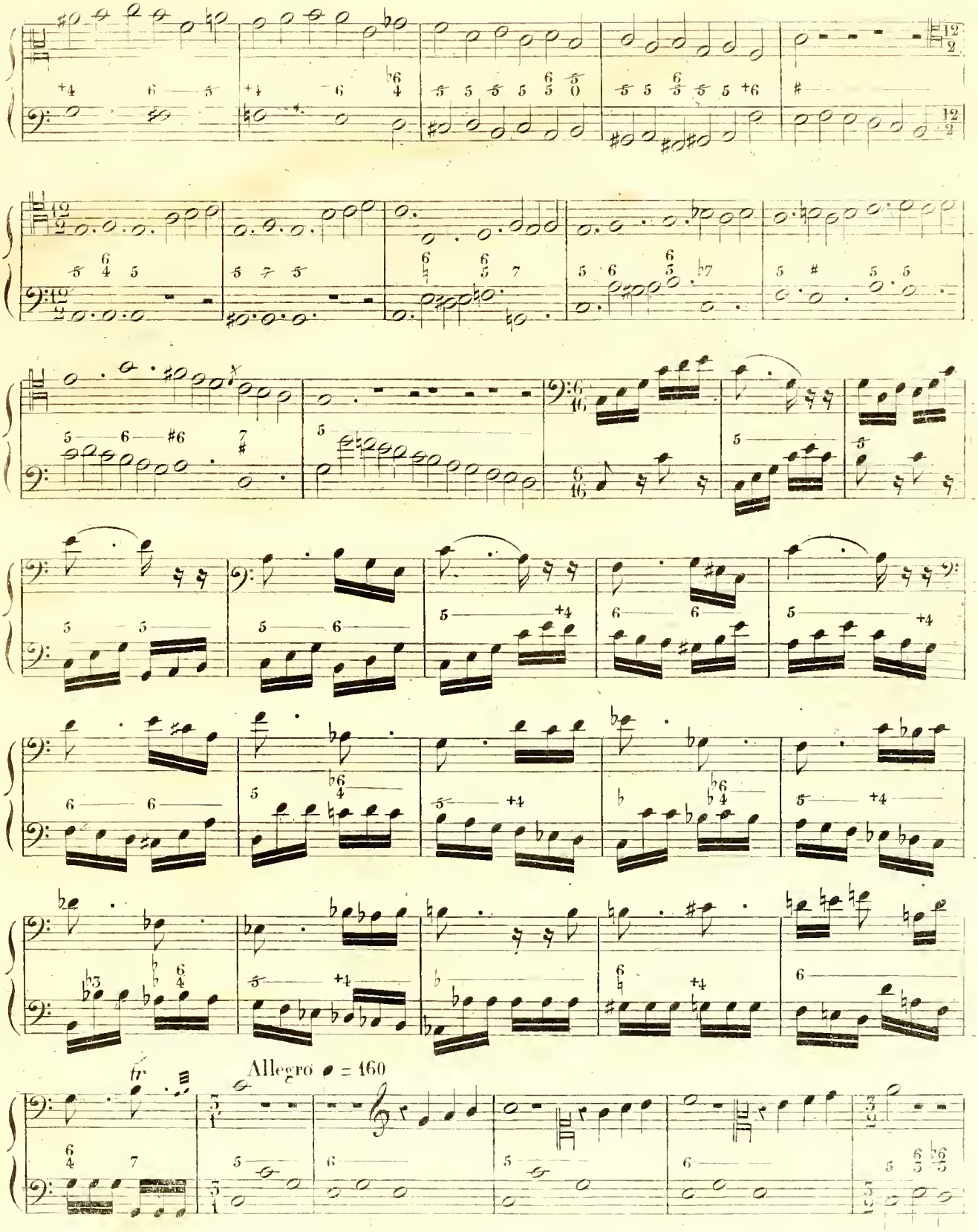


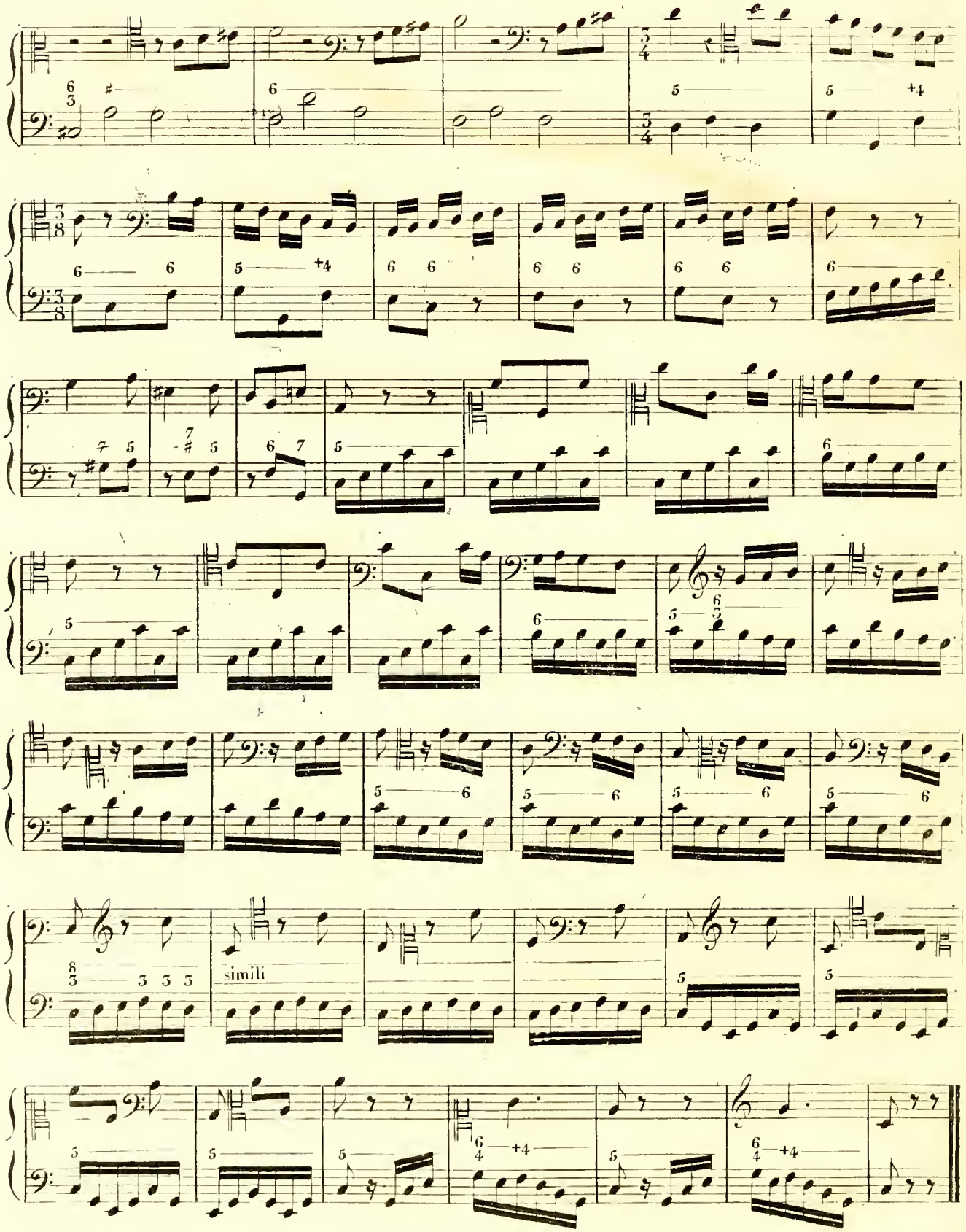

Allegro
N°80



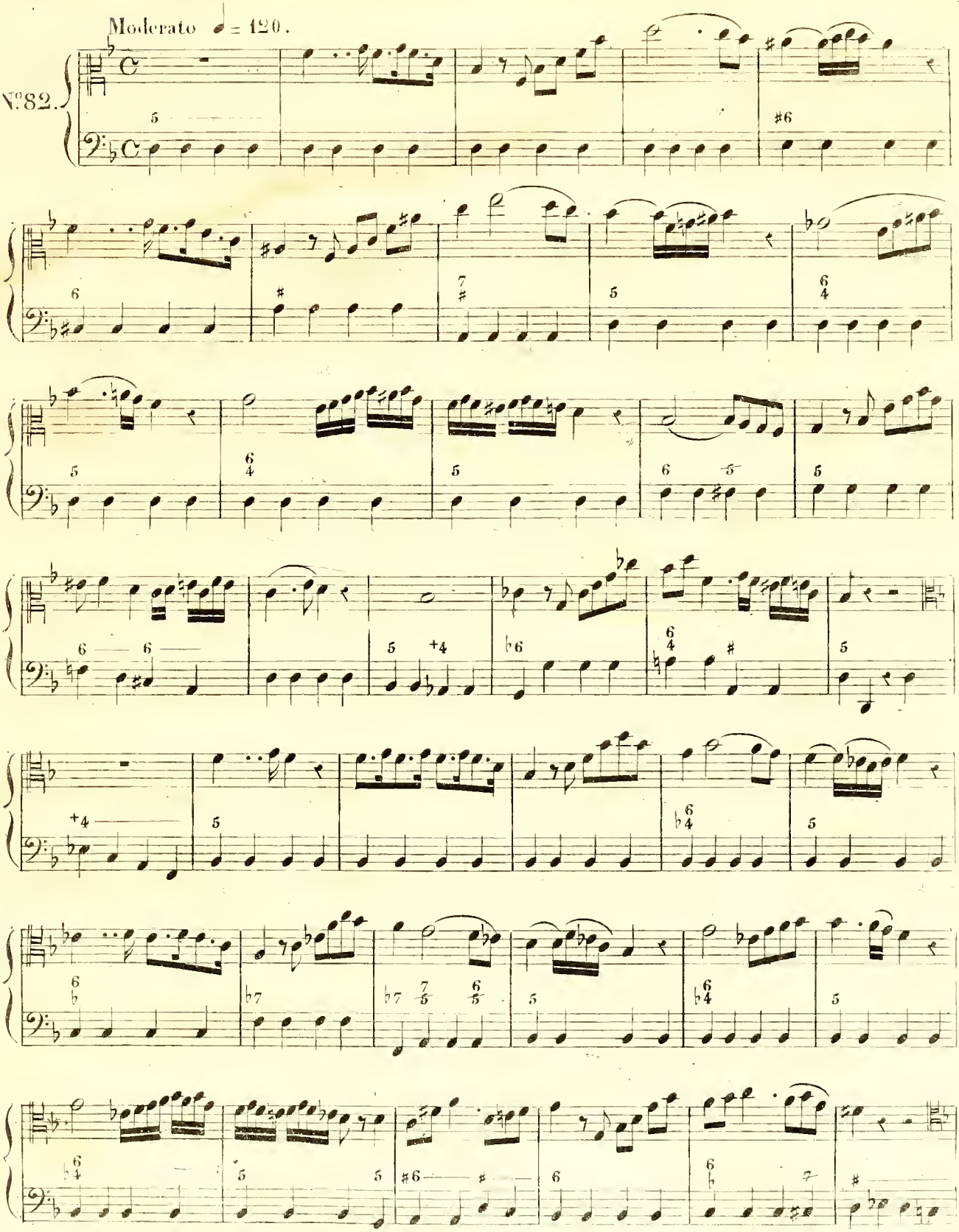
Allegretto ♩ = 104.

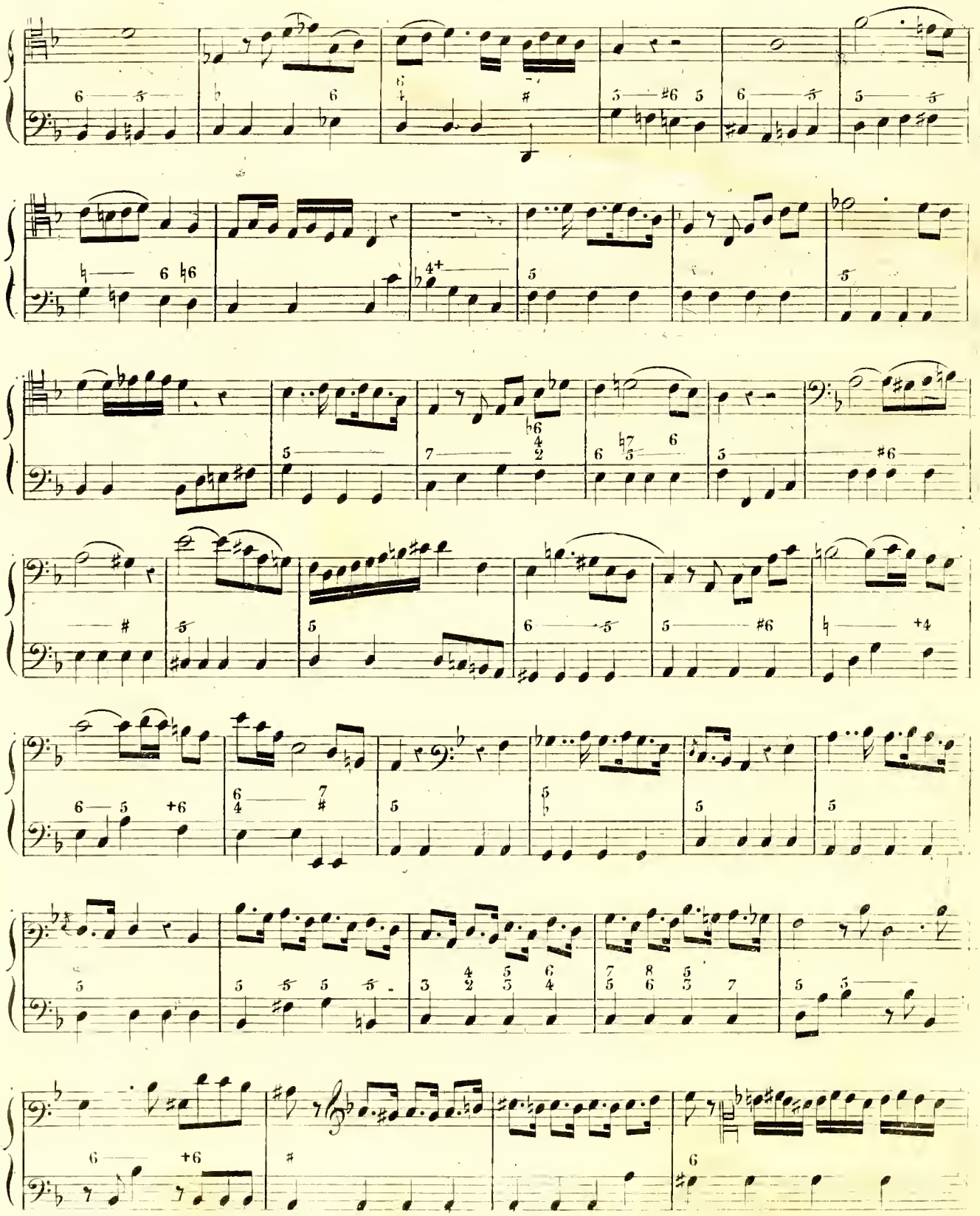


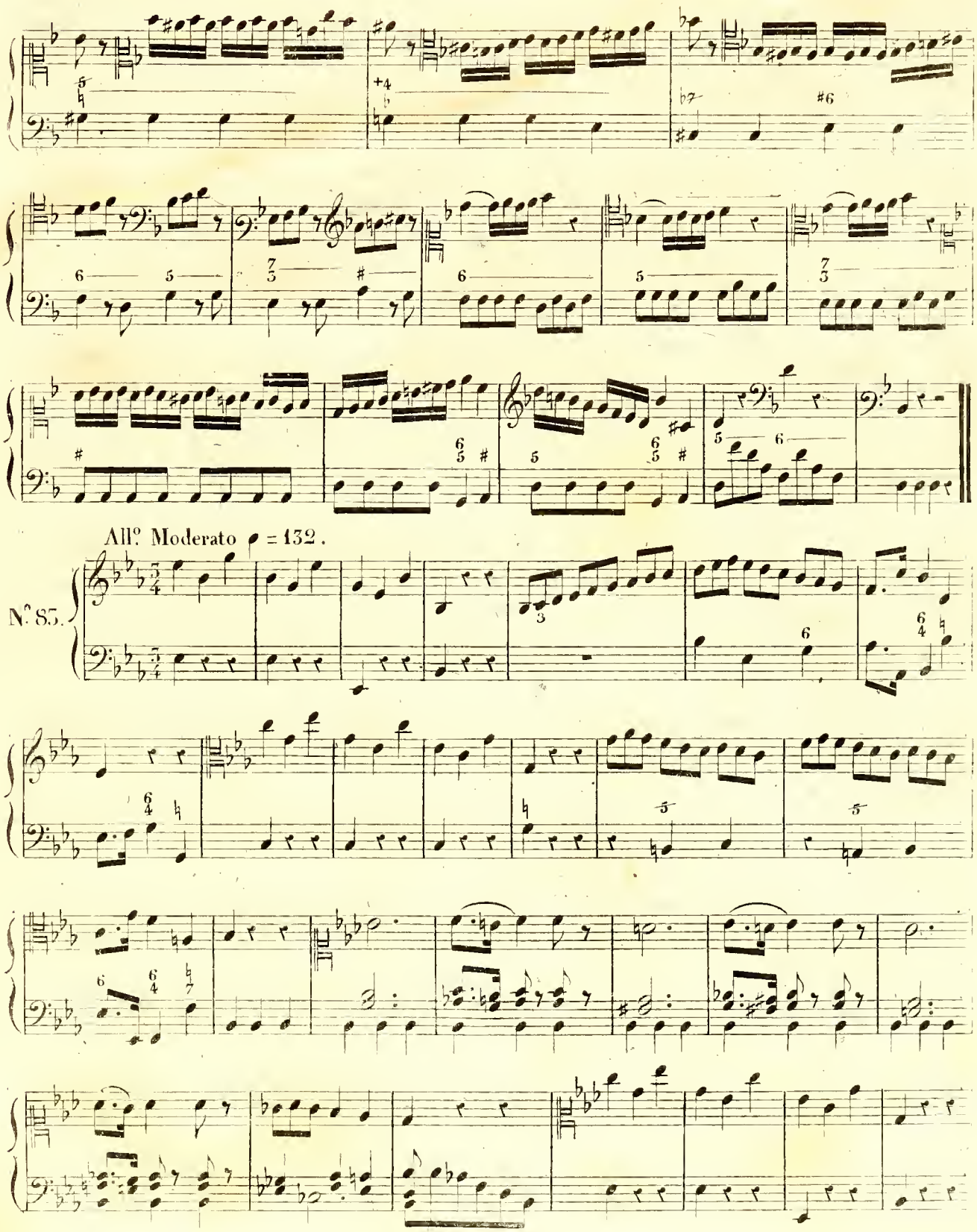

Allegro ♩ = 160

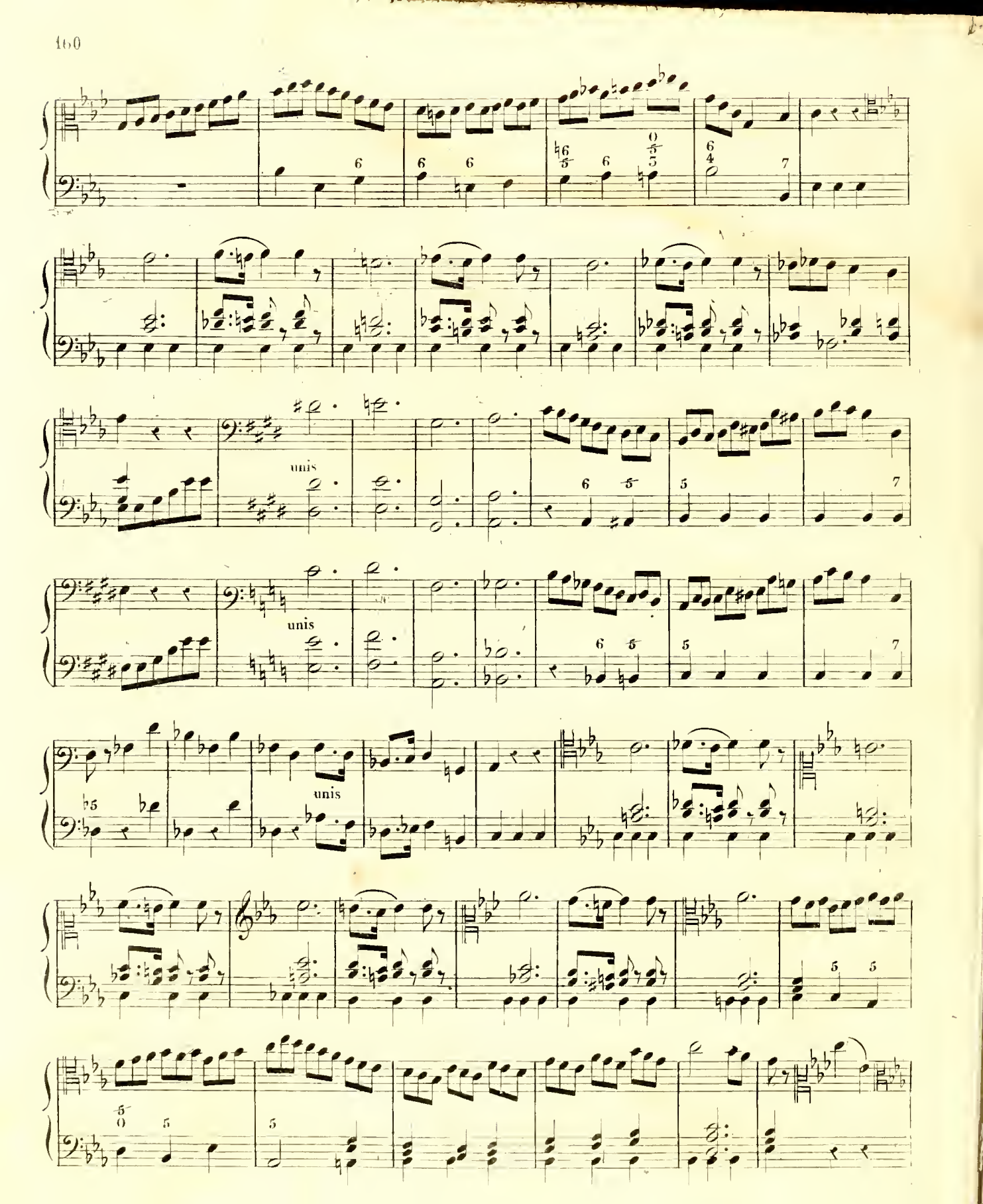

simili

Moderato ♩ = 120.

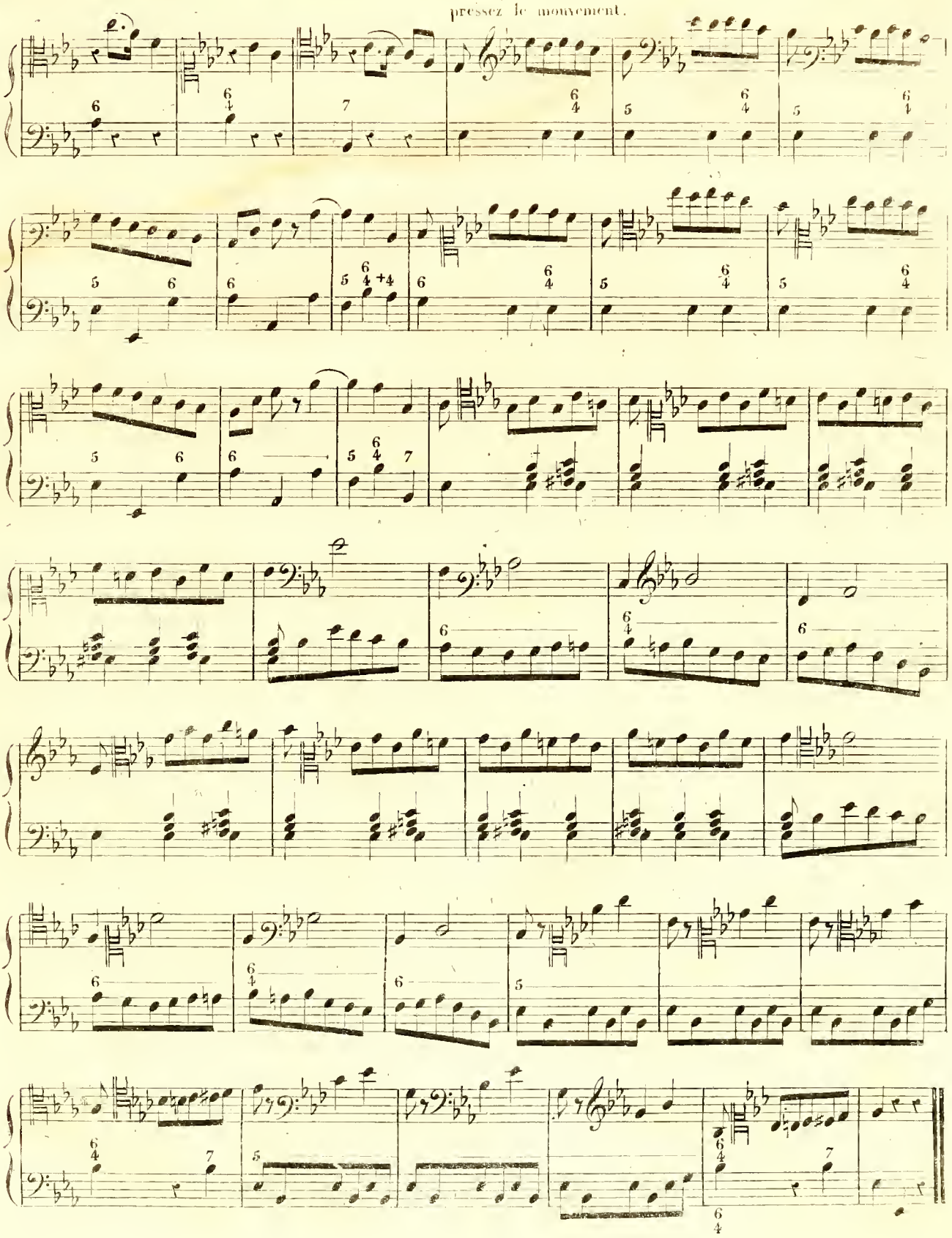





All.º Moderato ♩ = 132.
N.º 85.

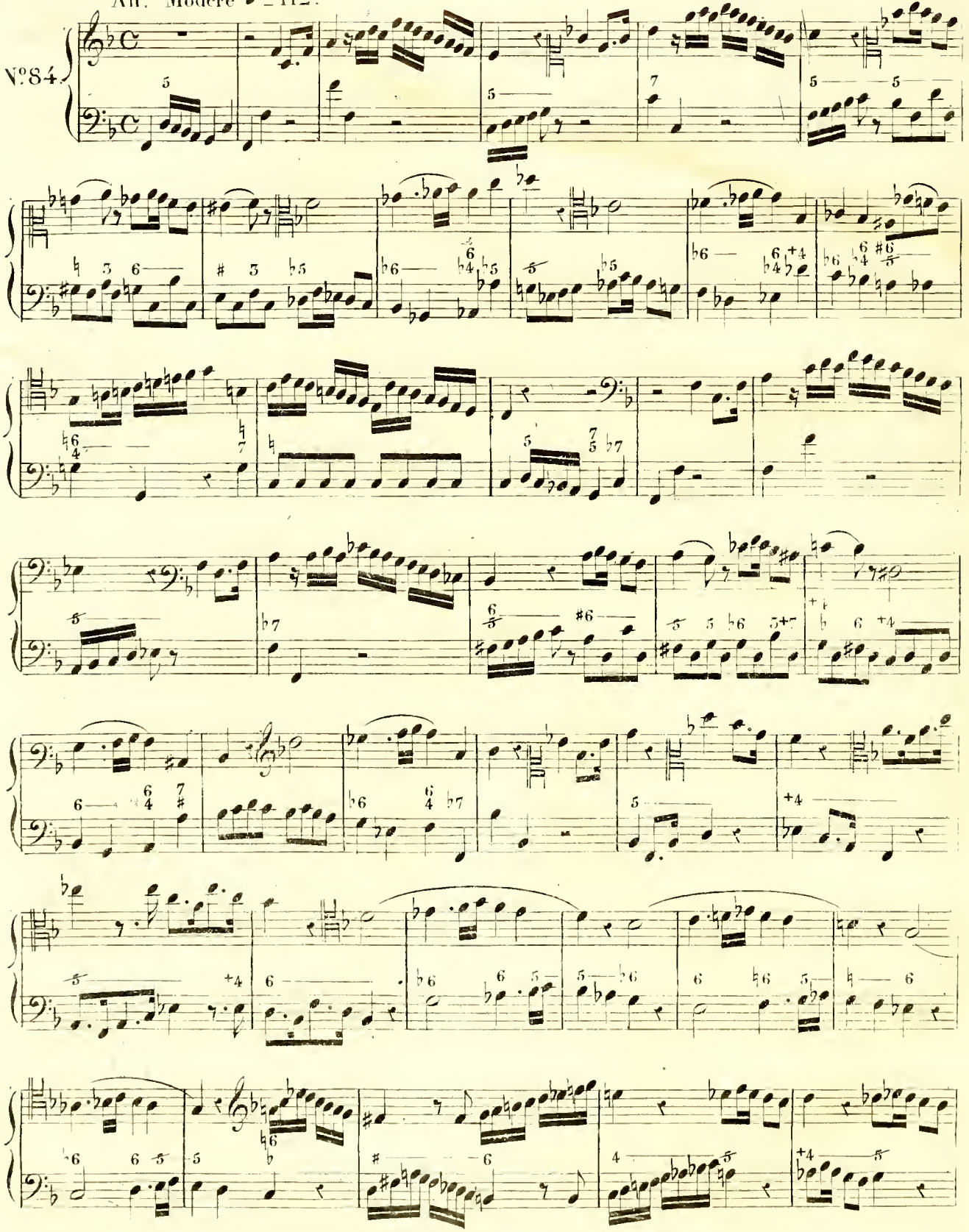

unis
unis
unis

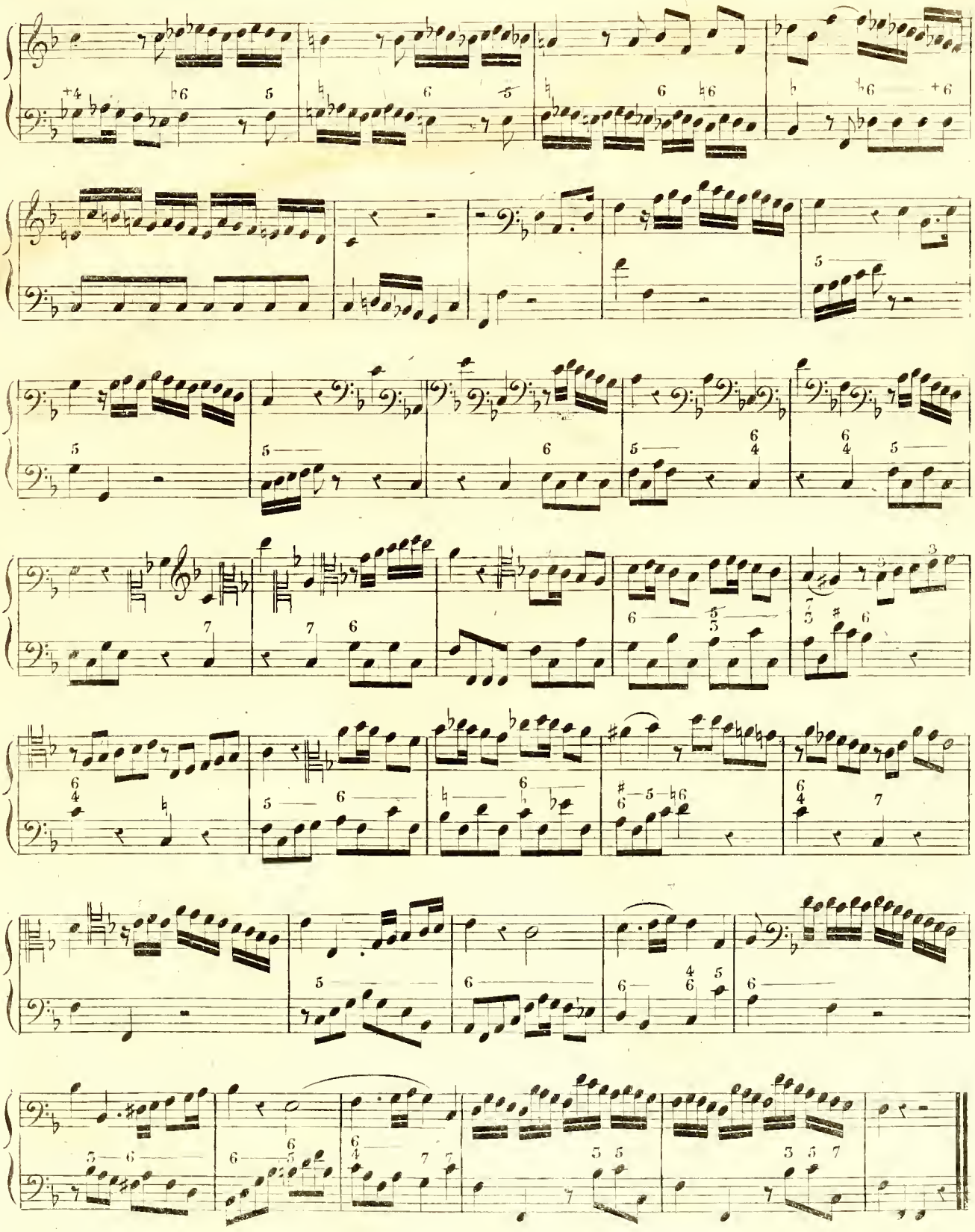
pressez le mouvement.



All.º Modéré ♩ = 112.

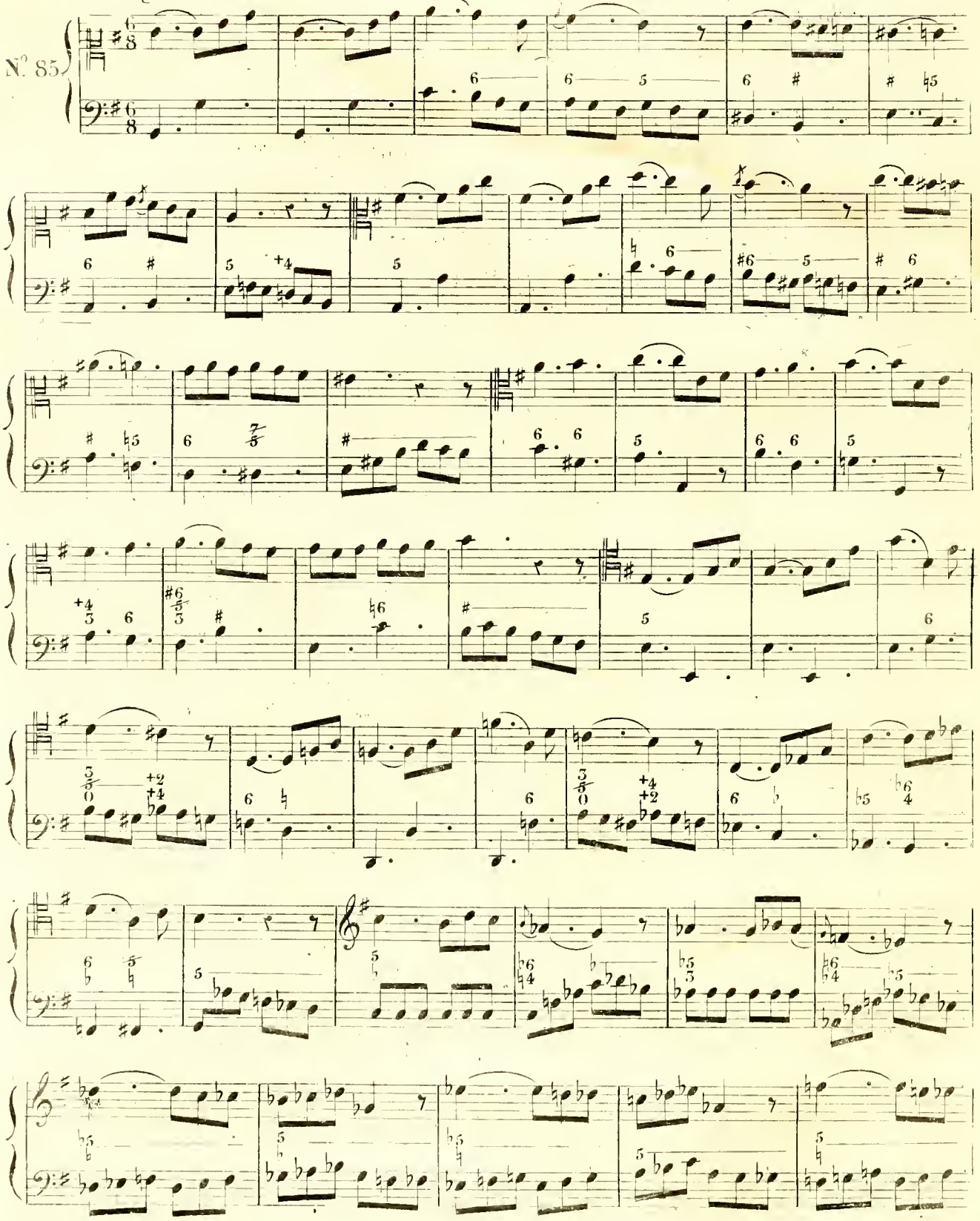
N.º 84.

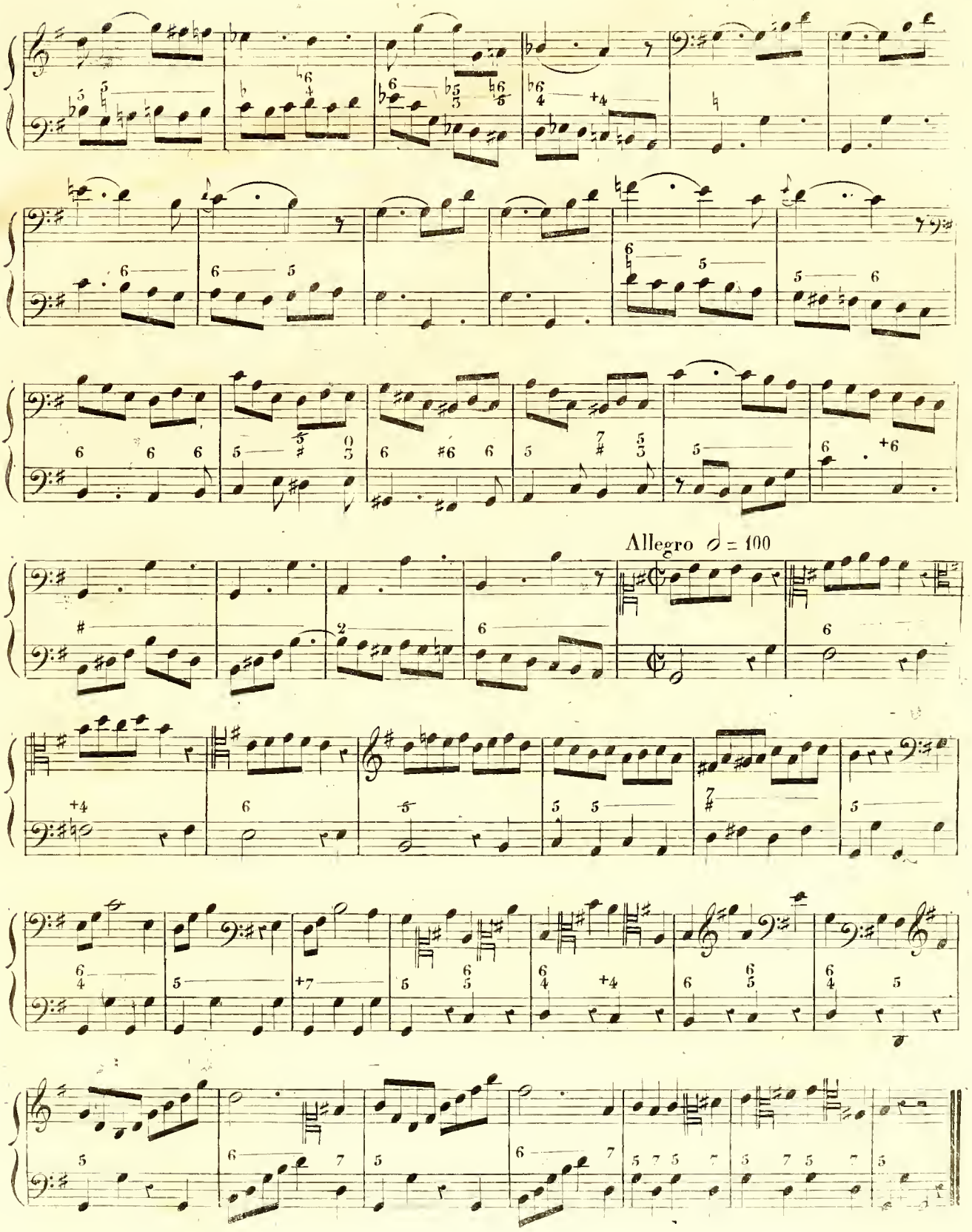




Allegretto ♩ = 96.

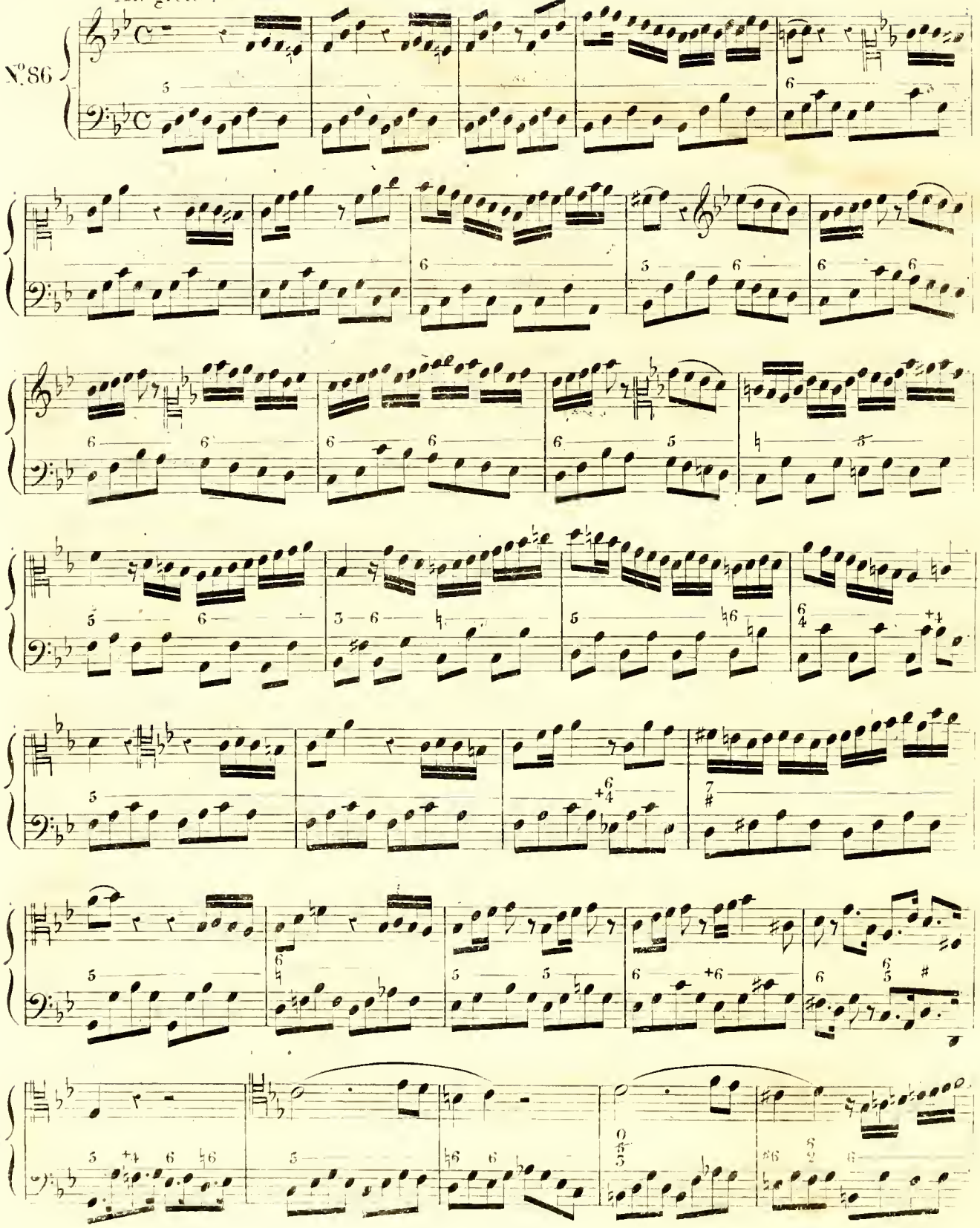
N° 85

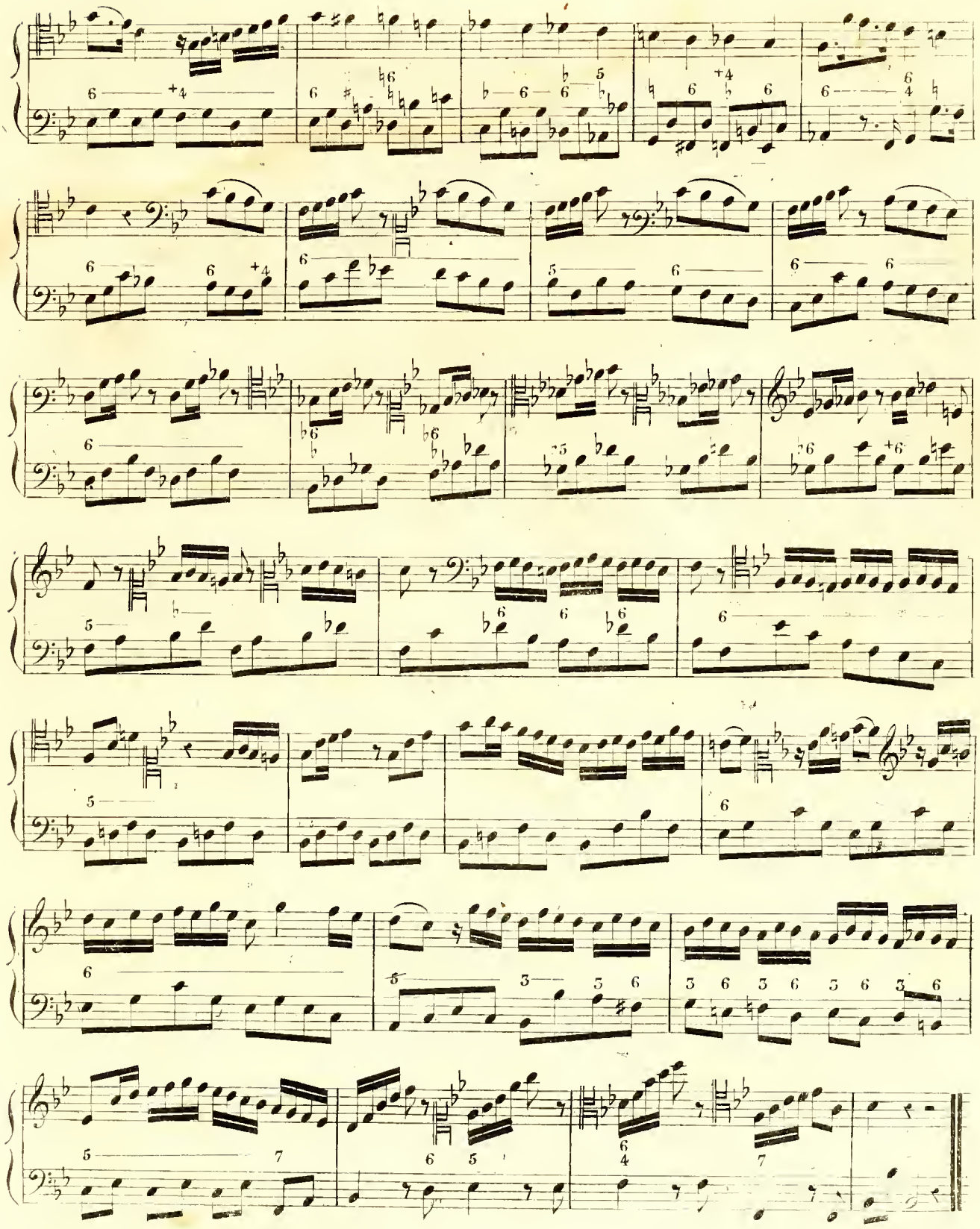



Allegro ♩ = 100

Allegretto. ♩ = 112.

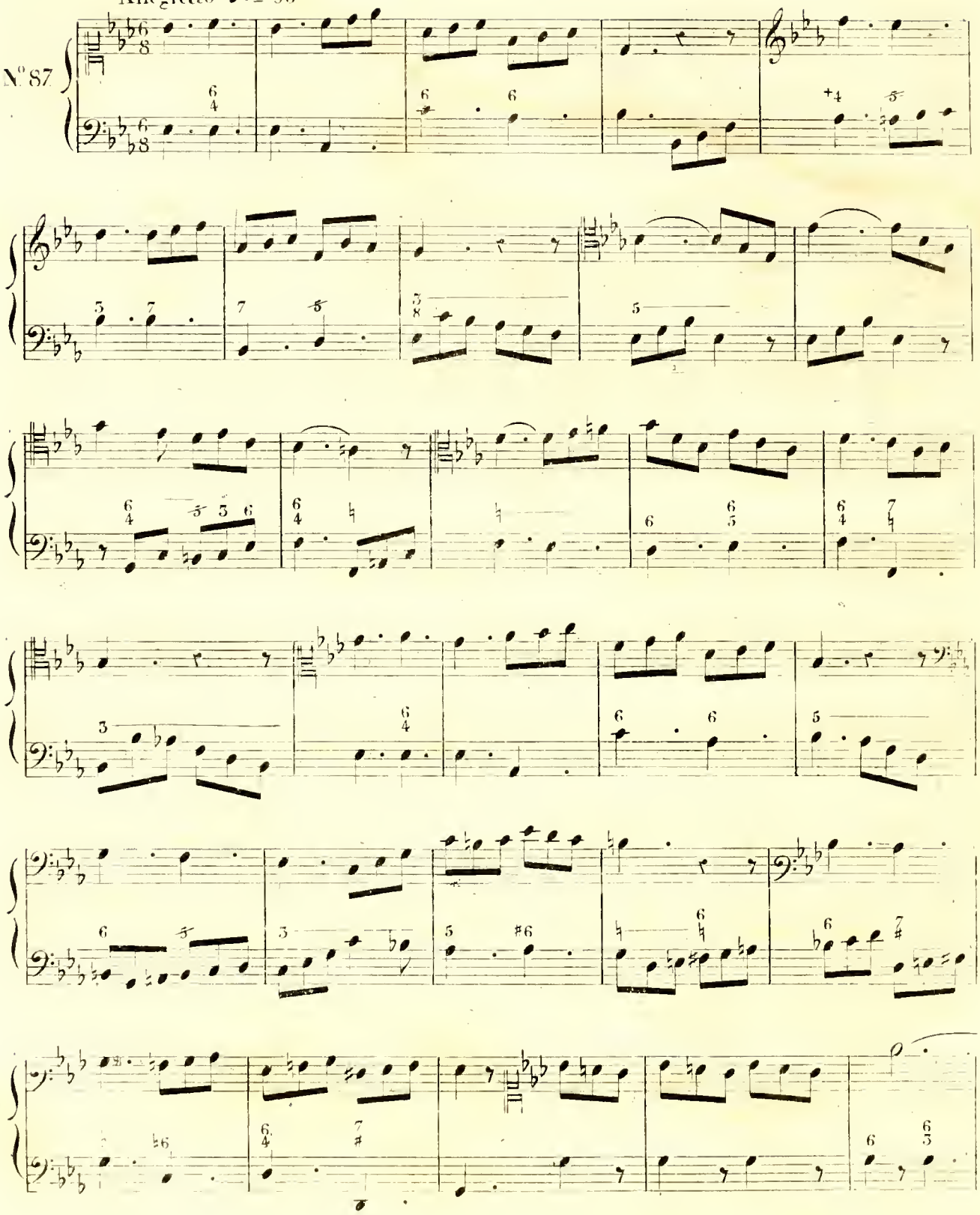
N°86

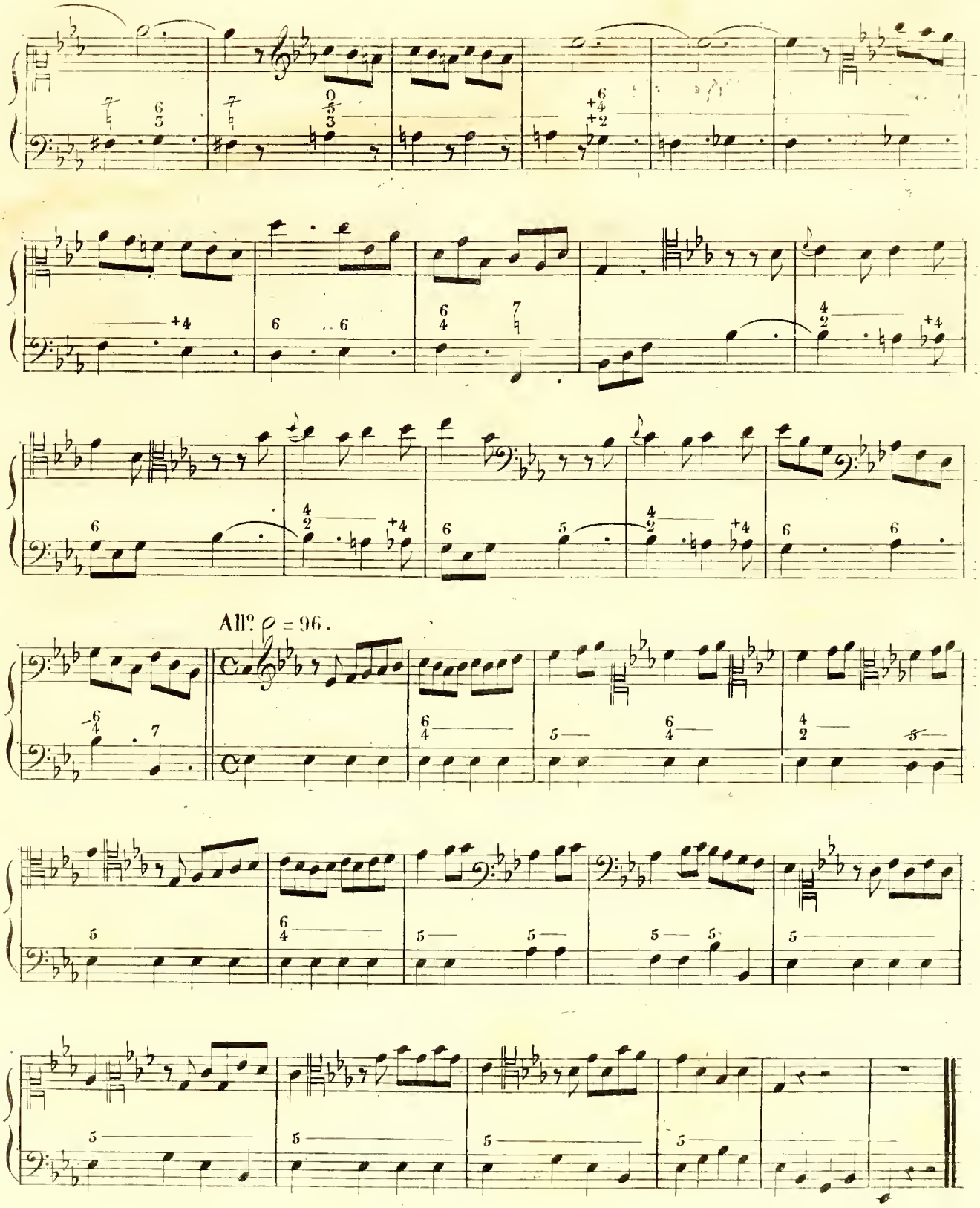




Allegretto ♩. = 96

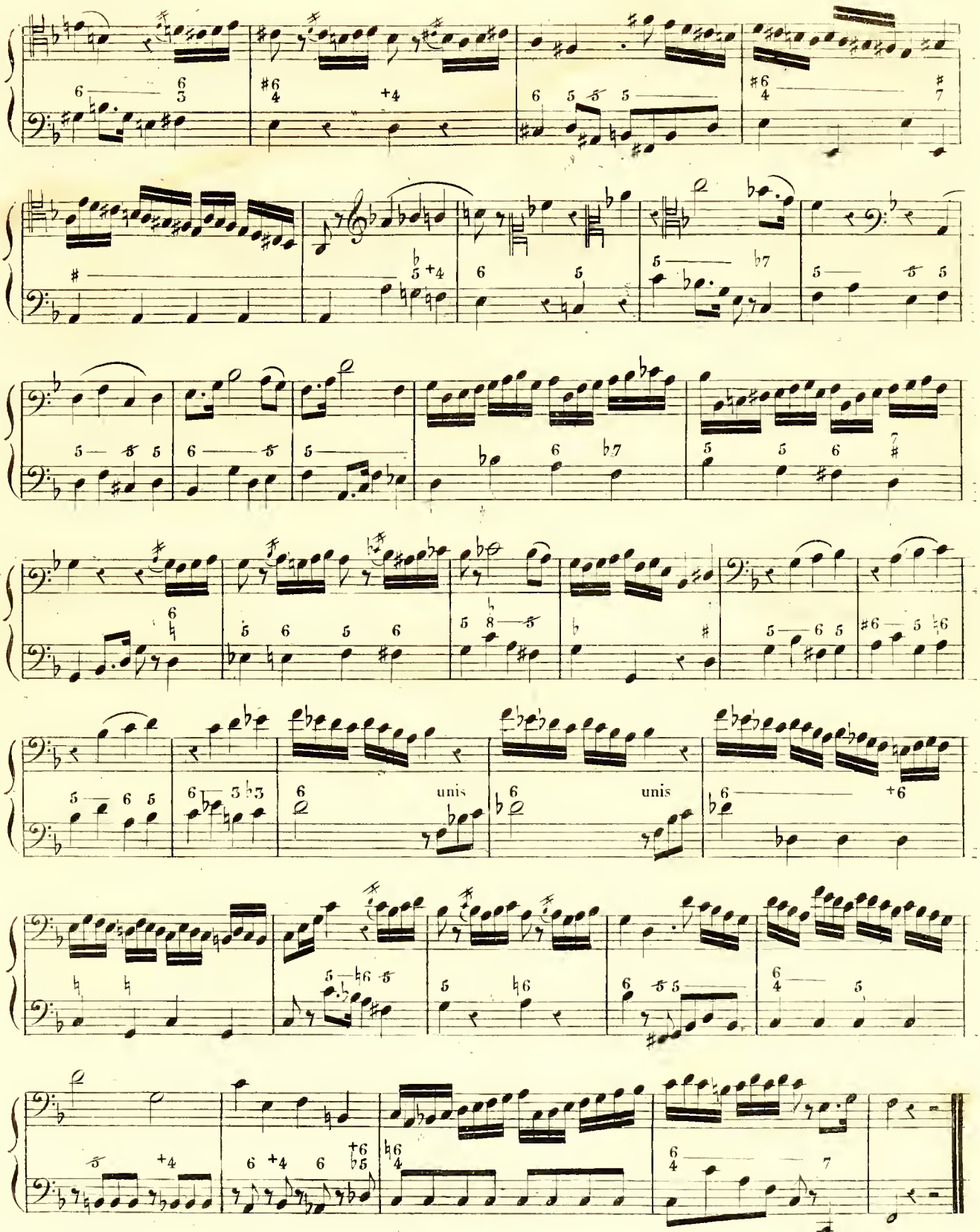
N.° 87




All.º ♩ = 96.

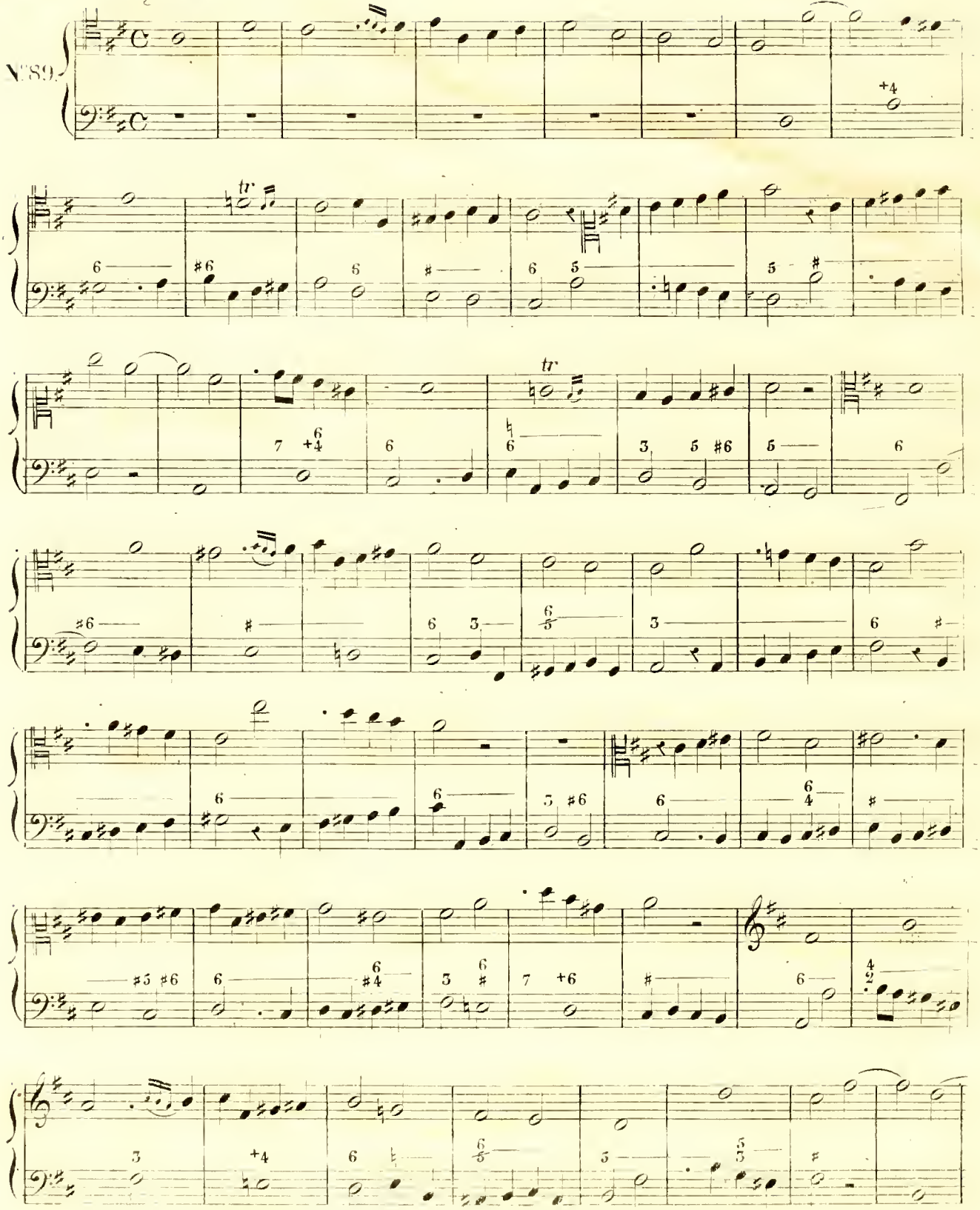
Andante con moto ♩ = 104.

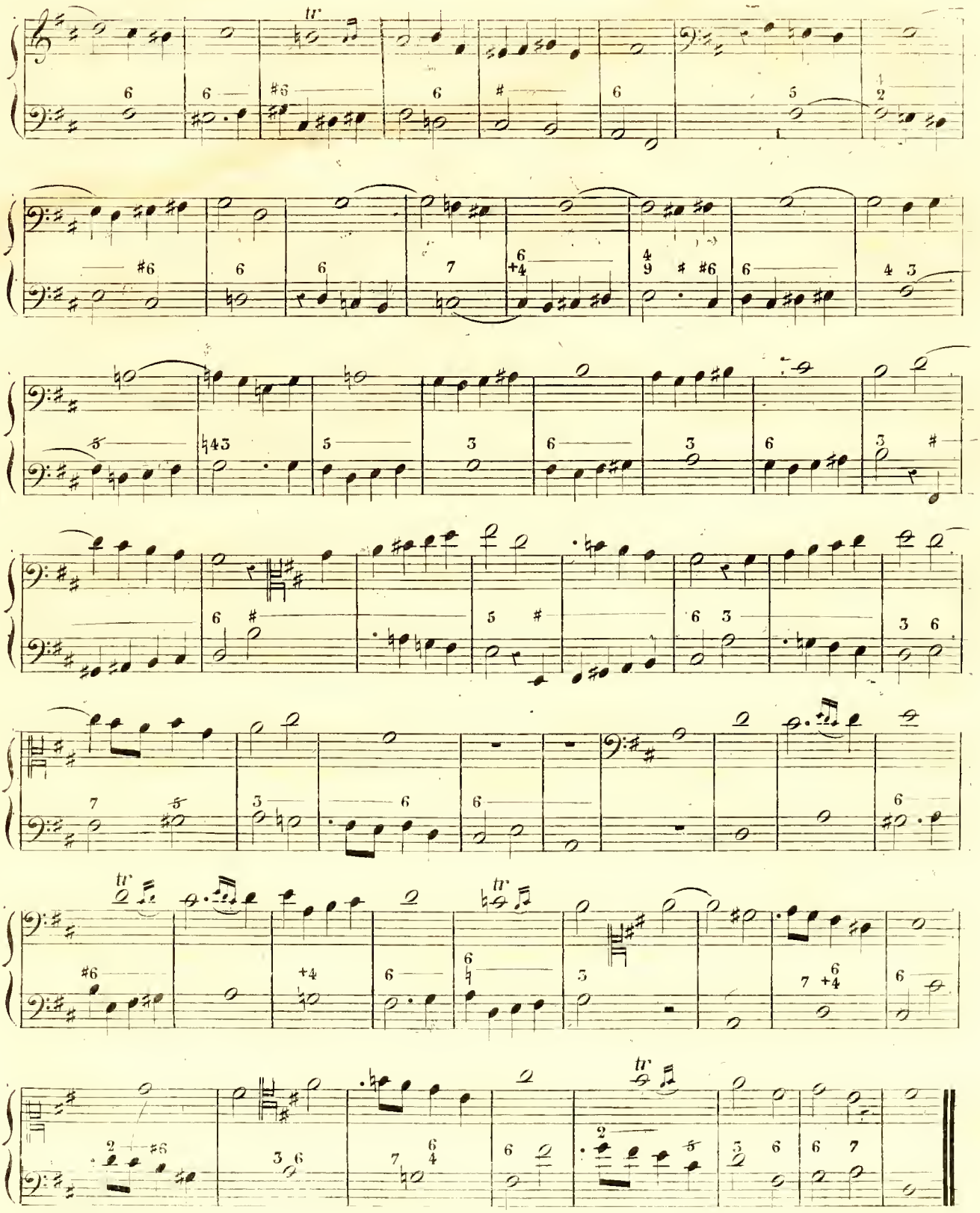
X. 88.


unis
unis

Fugue Moderato 𝅗𝅥 = 152.

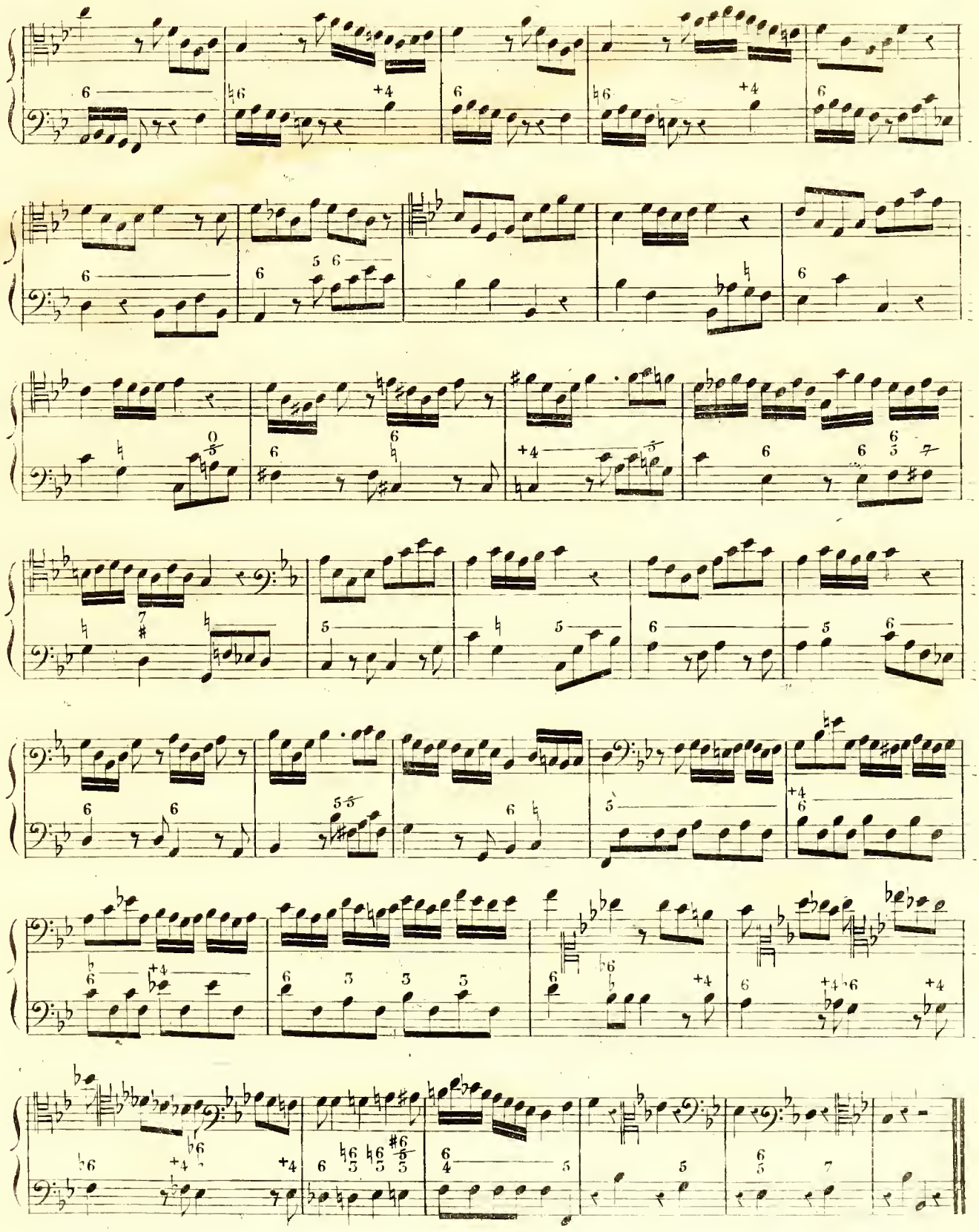
N°89.

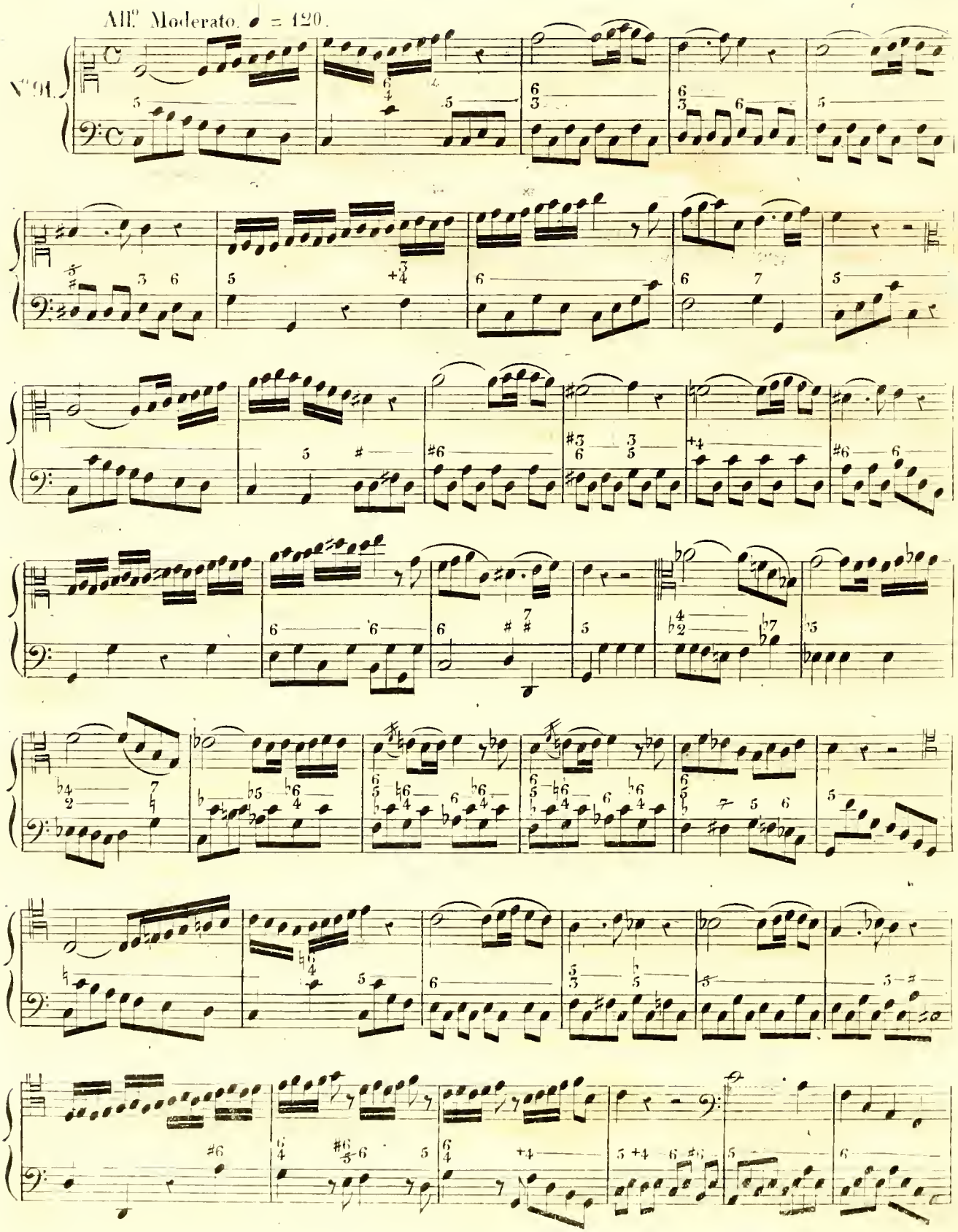


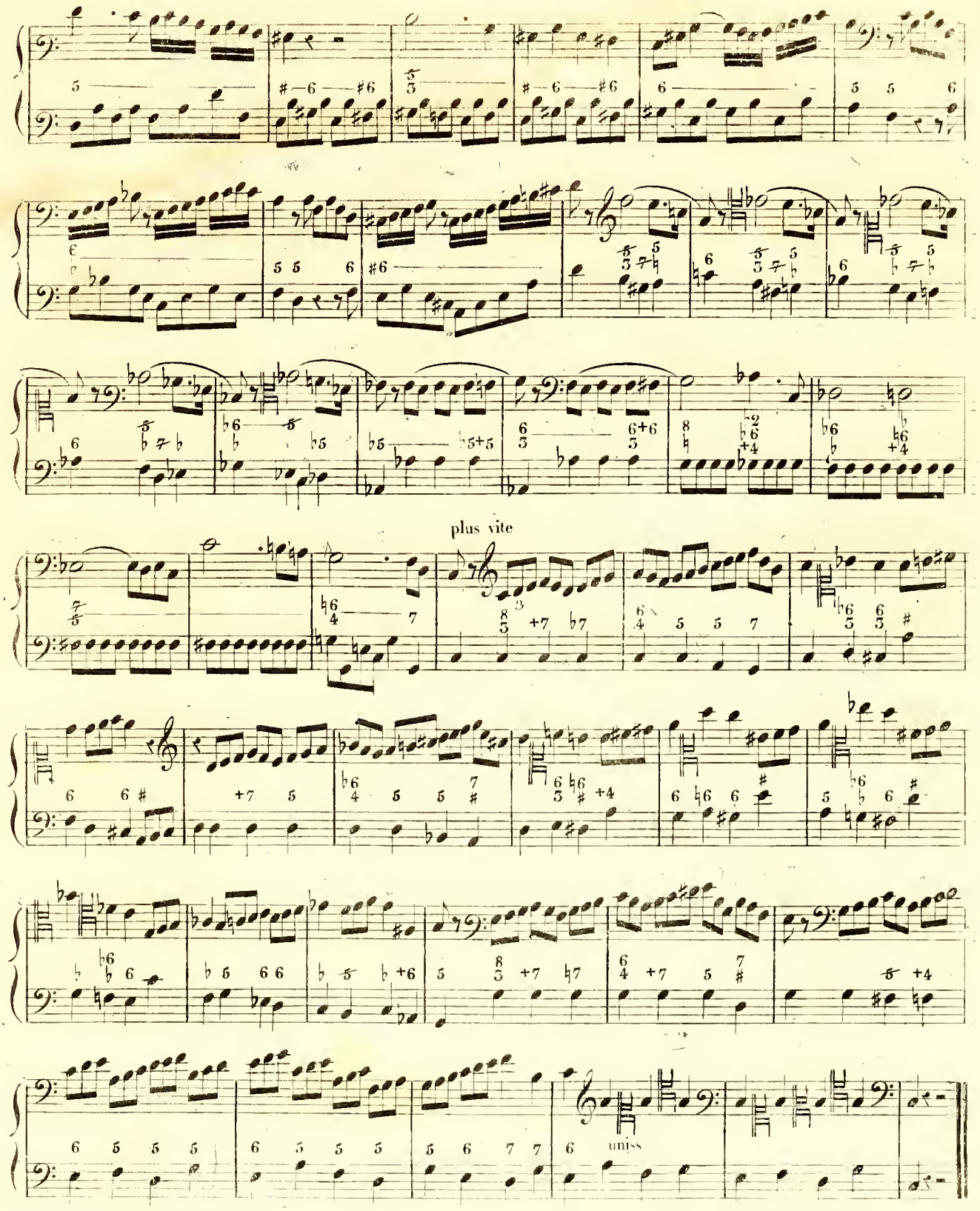

tr
tr
tr
tr

All.º Modéré ♩ = 116.

N.º 90.



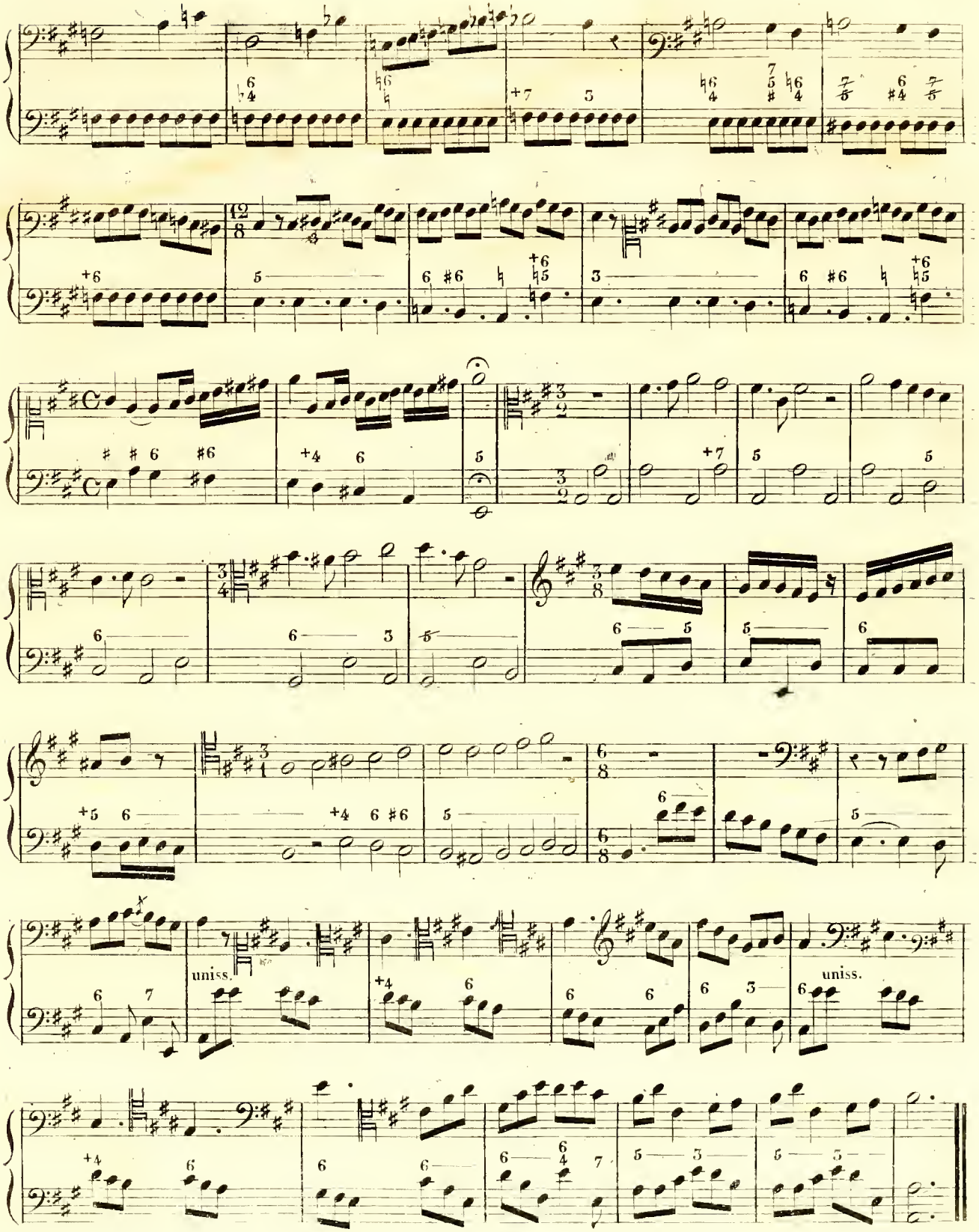

All.° Moderato. ♩ = 120.
N.° 91.

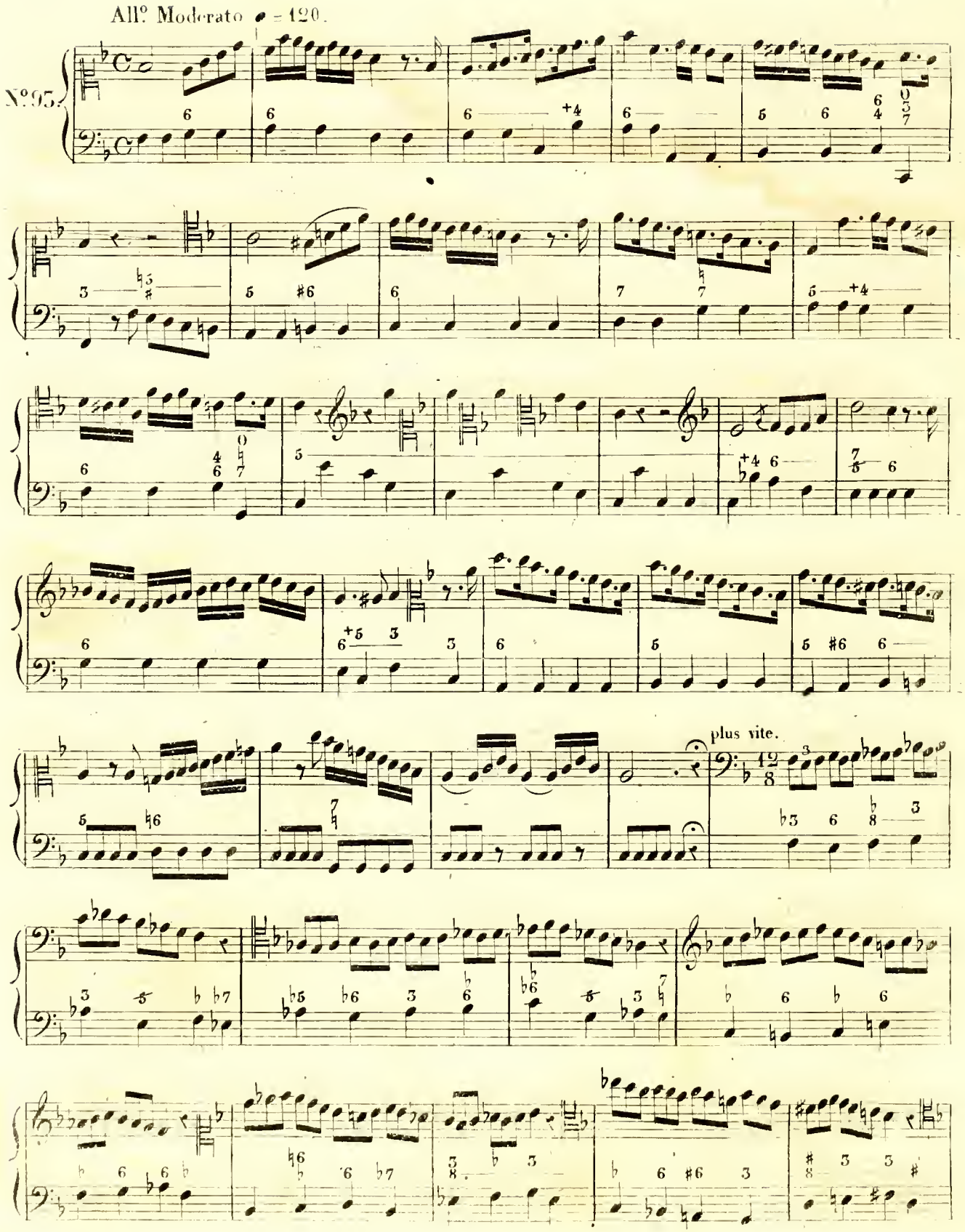

plus vite
uniss

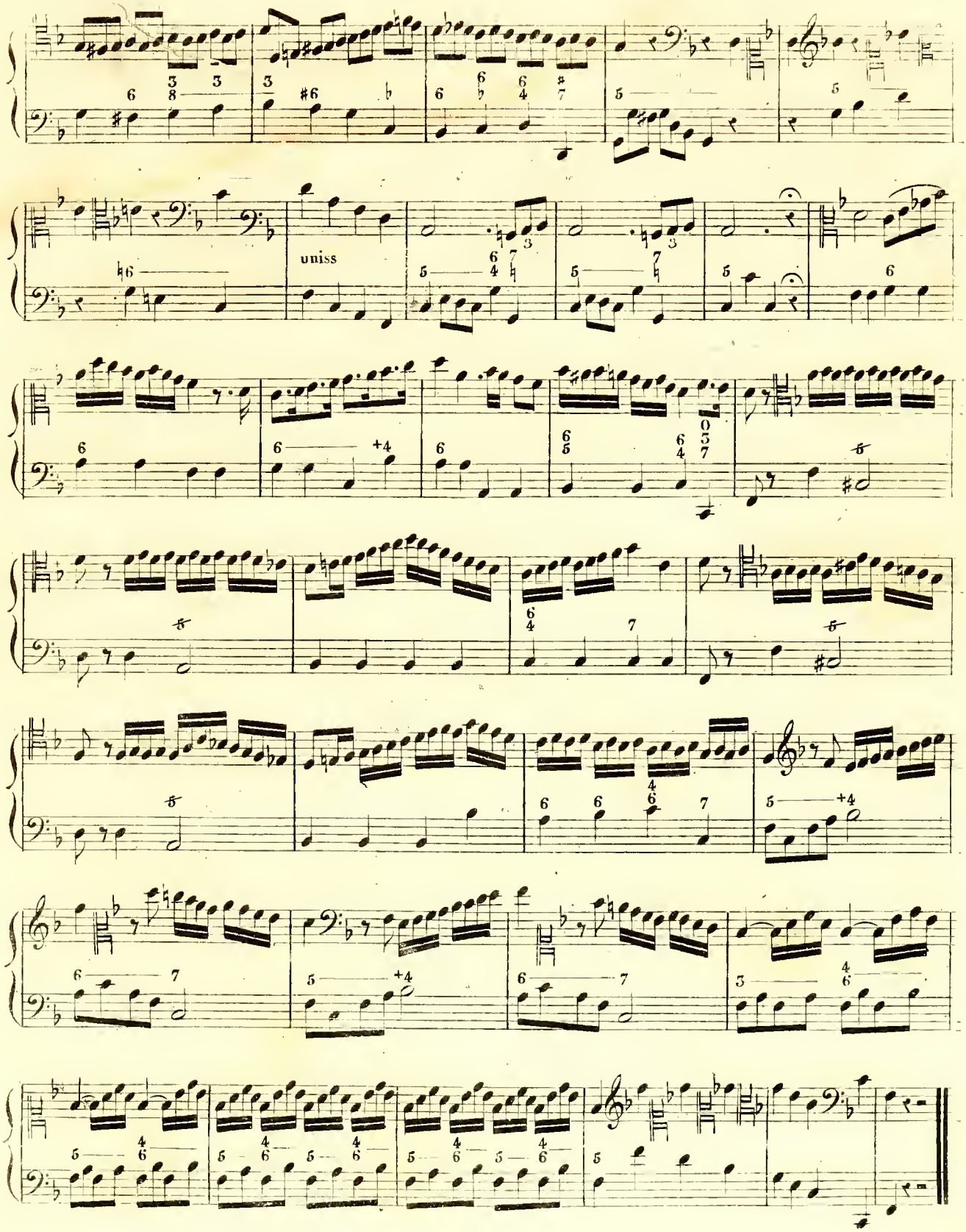
Andante ♩ = 108.

N°92.

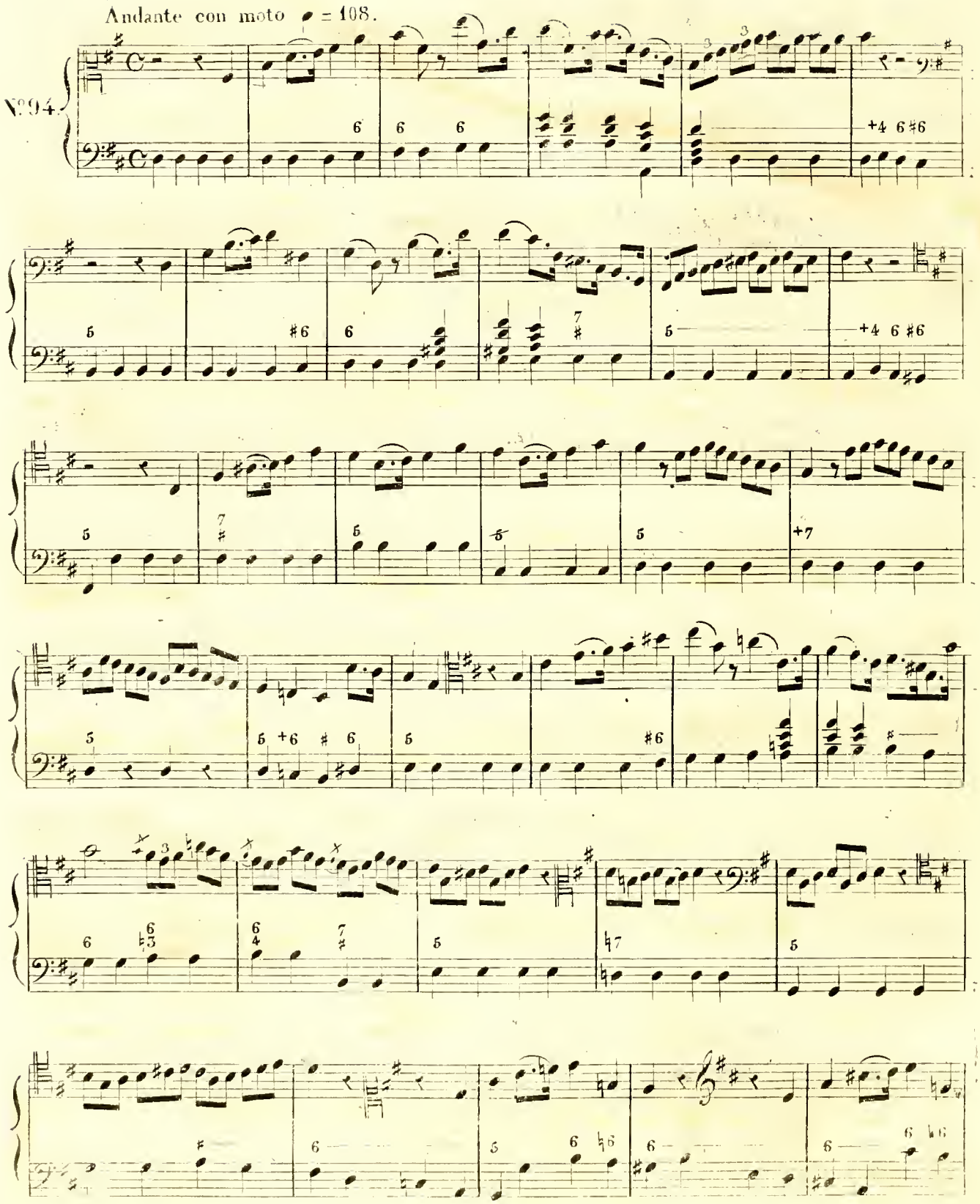
toujours le même mouvement.

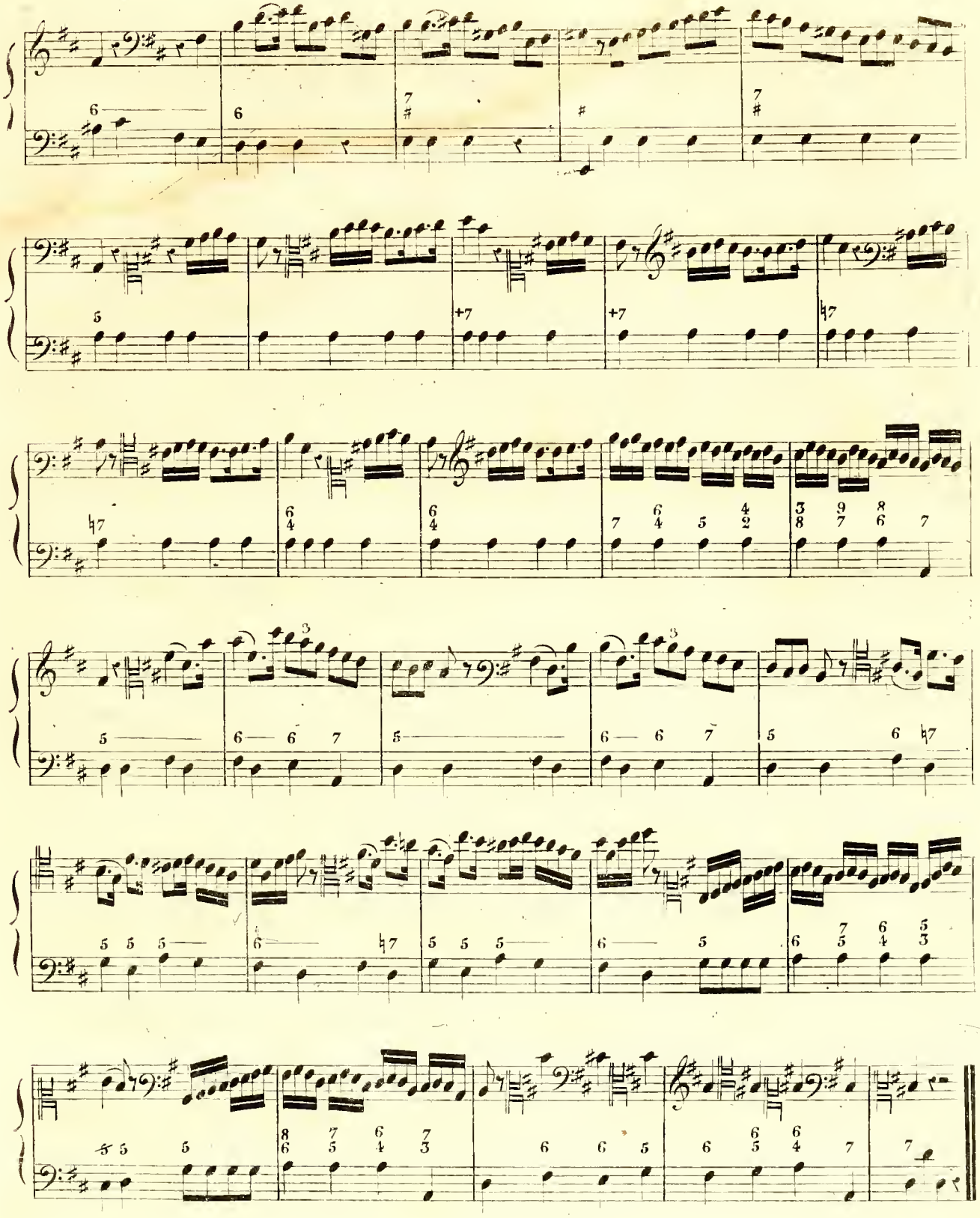

uniss.
uniss.


All.º Moderato ♩ = 120.
N.º 95.
plus vite.


uniss

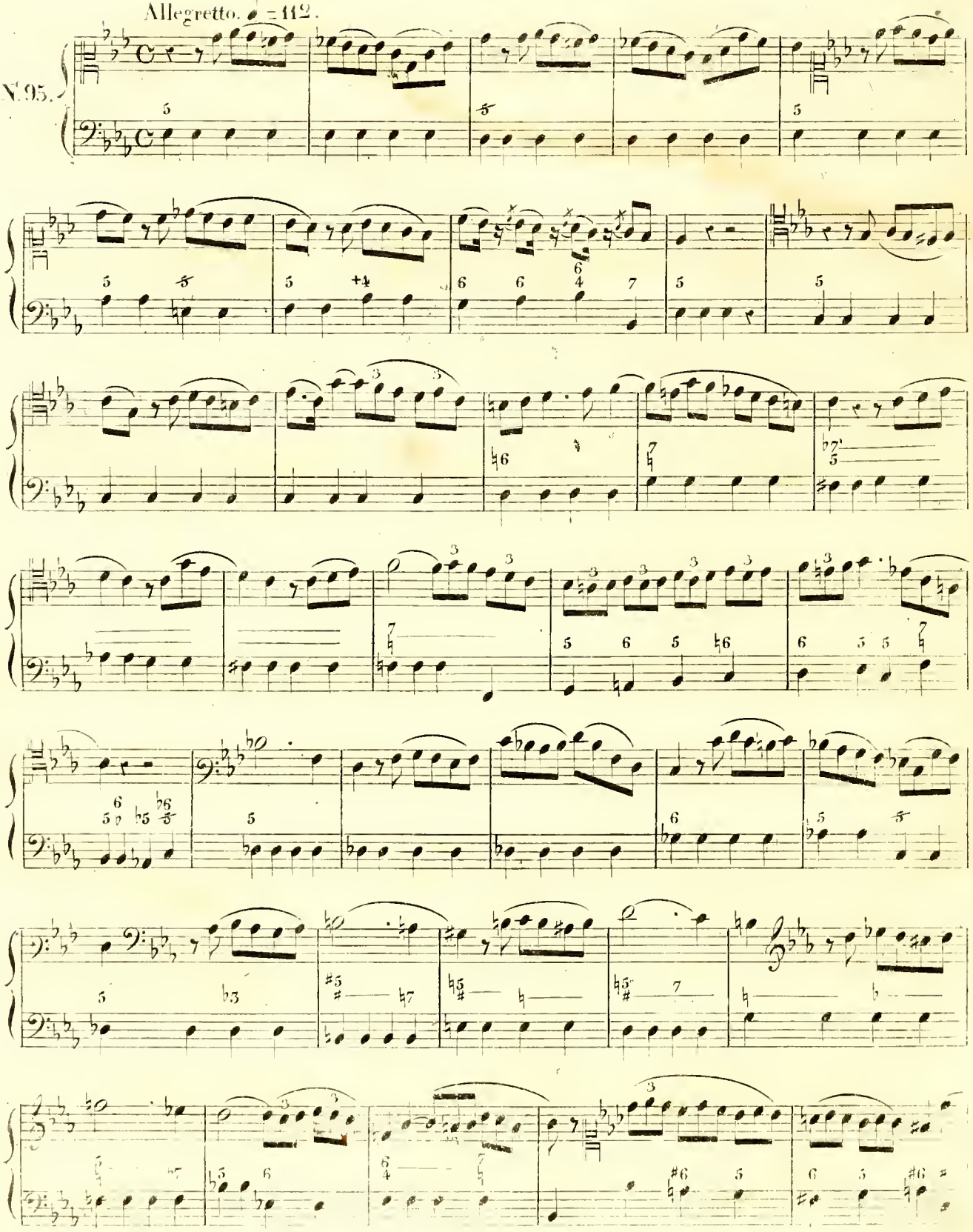
Andante con moto ♩ = 108.

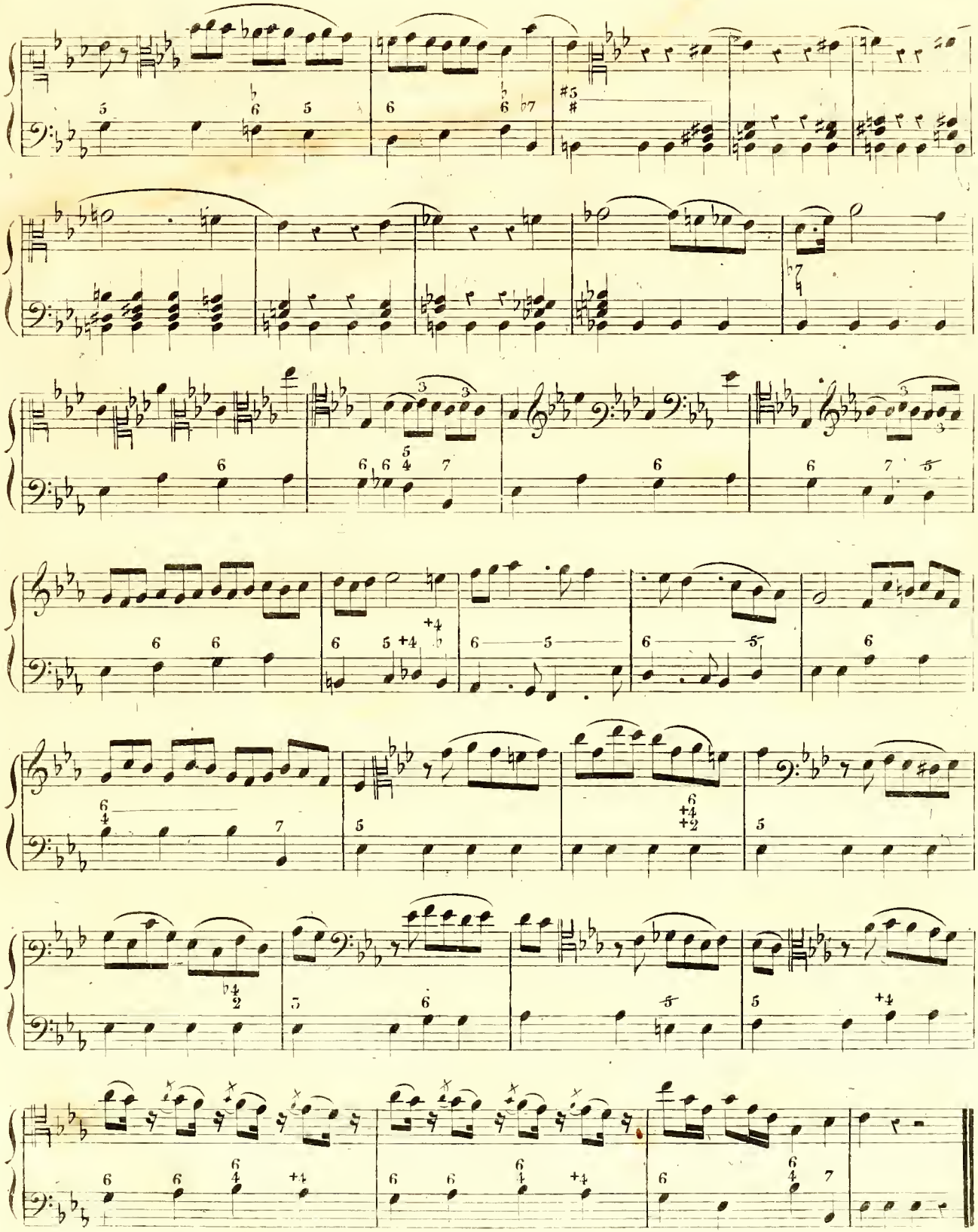


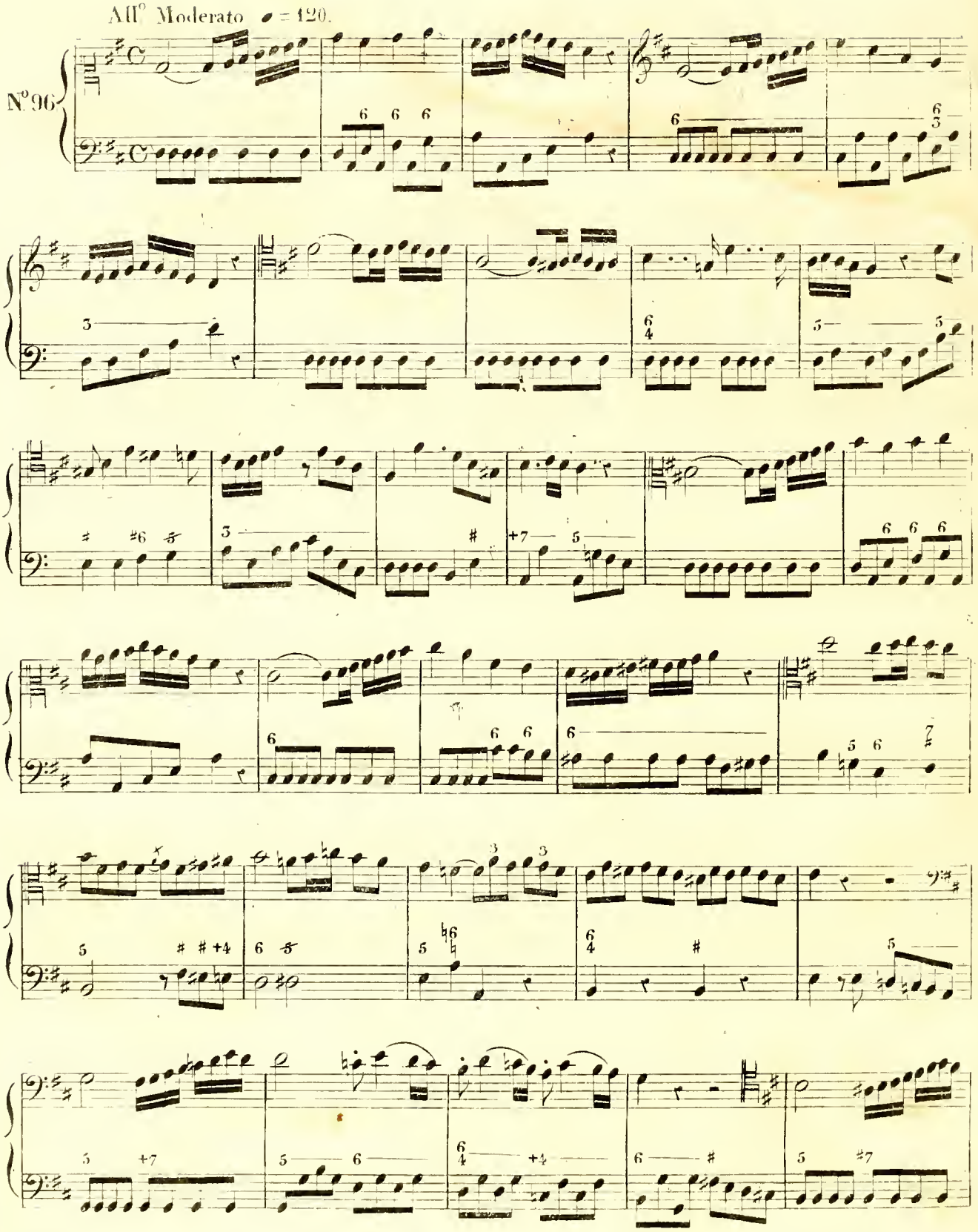
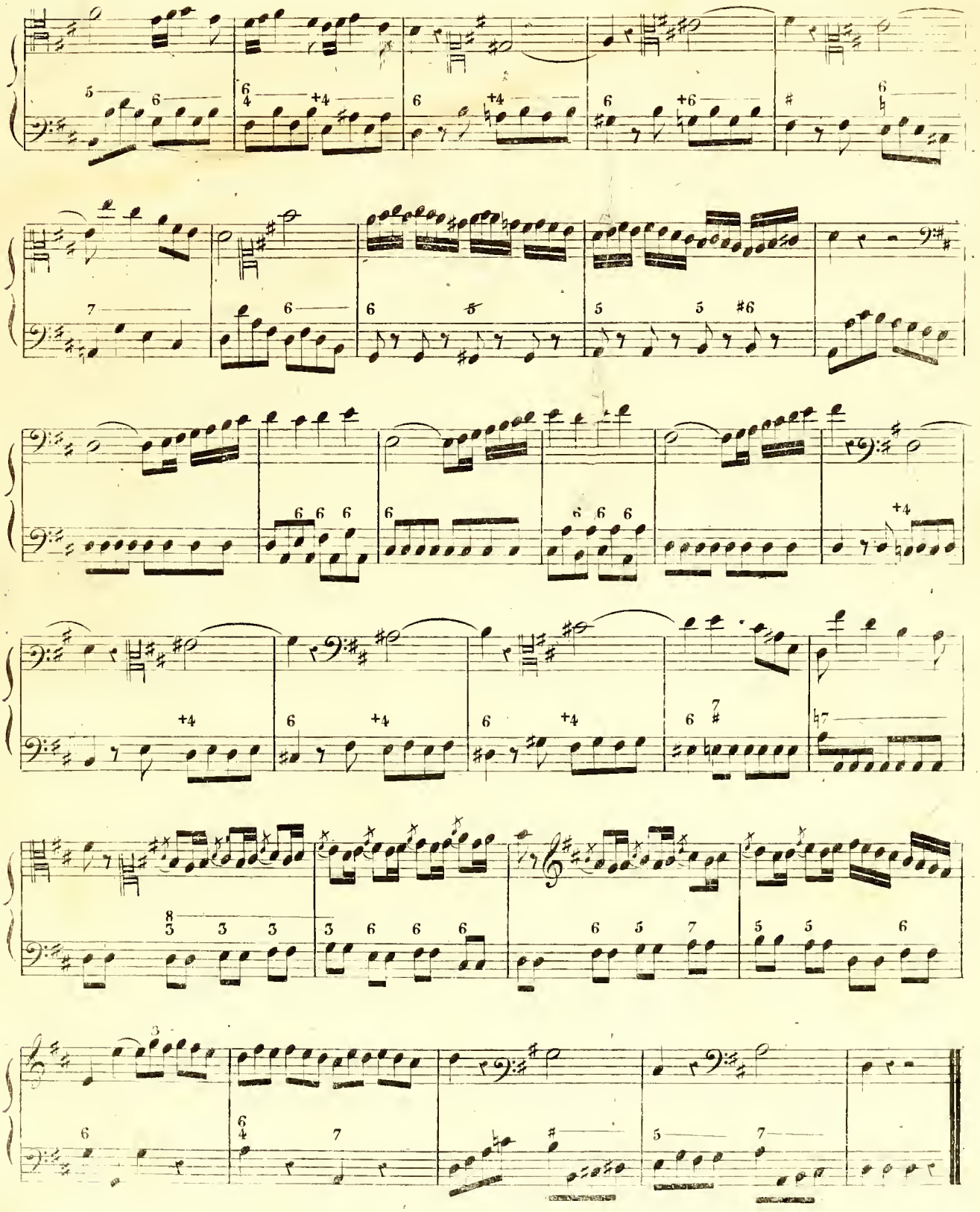


Allegretto. ♩ = 112.

N°. 95.






All° Moderato ♩ = 120.
N°96